



**SUSURROS DEL AFUERA: Aproximaciones hermenéuticas a las formas analógicas del
lenguaje en la cotidianidad**

Juan Manuel Orrego Londoño

Trabajo de grado presentado para optar al título de: Licenciatura en Literatura y Lengua
Castellana

Asesora

María Nancy Ortiz Naranjo, Doctora en ciencias Humanas y Sociales

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Orrego Londoño, 2022)

Referencia

Orrego Londoño, J. M. (2022). *Susurros del Afuera: aproximaciones hermenéuticas a las formas analógicas del lenguaje en la cotidianidad* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Centro de Documentación Educación

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Wilson Bolívar Buriticá.

Jefe departamento: Cartul Valerico Vargas Torres.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Resumen

Este trabajo pretende abordar, desde una perspectiva hermenéutico-narrativa, el concepto del Afuera y sus despliegues experienciales a través de las formas analógicas del lenguaje: el símbolo, el mito y la metáfora. El Afuera es entendido acá como la experiencia del borde, aquella fuerza que nos conduce a la extrañeza con el sí mismo y con lo otro. El autor ofrece narraciones personales que permiten la reflexión y las relaciones entre Afuera y Adentro, el Afuera y el yo, el Afuera y la cotidianidad, el Afuera y la literatura; y, por último, el Afuera y la educación.

Palabras claves: afuera, experiencia, subjetivación, literatura, maestro artesano, maestro extranjero, investigación creación

Abstract

This work tries to understand, from a hermeneutic narrative, the concept of the outside and its deployments of experience through the analogical forms of language: The symbol, the myth and the metaphor. The outside is understood here as the experience of the edge, that which force that drives us to the strangeness with itself and with the other. The author offers personal narrations that allow reflecting and the relations between outside and inside, outside and the I, the outside and the daily, the outside and literature; and finally, the outside and education.

Keywords: outside, experience, subjectivation, literature, craftsman teacher, foreign teacher, research creation

Tabla de contenido

Dulce introducción al vértigo.....	5
Bienvenida al <i>Afuera</i>	7
Retazos de <i>Afuera</i>	8
¿Quién sacó al <i>Afuera</i> hacia afuera?	11
La mirada de la memoria	19
En la habitación, <i>afuera</i> del mundo.....	19
Hacia el jardín de los senderos bifurcados.....	20
CAPÍTULO I: El tacto del <i>Afuera</i>	27
CAPÍTULO II: Tras el latido de lo cotidiano	32
CAPÍTULO III: Las siete imágenes capitales.....	47
CAPÍTULO IV: El murmullo literario y el maestro del <i>Afuera</i>	63
Ecos de un peregrinaje que no es final, que es reposo	80
Referencias.....	83

Dulce introducción al vértigo

Para poder legitimar al arte como un modo de conocimiento tan valioso y significativo como la ciencia o la filosofía, es preciso salir de la caverna imaginaria inventada por Platón y sacarnos las grillas cartesianas.

Najmanovich, 2019 p. 18

¿Qué es lo humano sino un magno proyecto de narrativas hechas y por hacer? El trabajo que se abre a continuación es un intento de captar las inhalaciones de un acontecimiento producido por la palabra. El asombro por el lenguaje me ha encauzado a abrir el vientre de mi memoria y desgarrarme y dulcificarme con hallazgos que aquí procedo a contar. Es increíble que podamos pronunciar palabras, degustarlas, sentirlas vivas en el pecho, en el cuerpo. La palabra es un acto de fe por el mundo, por lo humano. Ahora mismo, al iniciar esta travesía, me siento un niño que logra articular por vez primera; me siento un adolescente que triunfa por darle un sentido vertiginoso a esas palabras que ha pronunciado por varios años. Me siento un investigador de mi propia experiencia, de una relación constantemente rediseñada con el lenguaje. Me siento un lector que logra, al fin, experimentar una metáfora de Joyce, de Mallarmé, de Aurelio Arturo.

Al darme cuenta de los parámetros que siguen los estudiantes de la Facultad de Artes para crear su trabajo final del pregrado, es imposible que por mi mente no pasen varias consideraciones. Es imposible no desear una Facultad de Educación y una Facultad de Comunicaciones en la que sus estudiantes demuestren las aplicaciones no solo conceptuales sino también metafóricas de todas las teorías vistas a lo largo del pregrado. Cuando resulté como uno de los seis finalistas del *II Concurso de Cuentos para Jóvenes Andrés Caicedo*, al primero que le agradecí fue al maestro de Teorías Literarias II. Gracias a él, a las teorías presentadas, me animé a experimentarlas a través de un cuento, un cuento que leyó Piedad Bonnett, Juan Manuel Roca y Yolanda Reyes. Un cuento elegido por ellos tres como uno de los seis más destacados de los 700 que recibieron. ¿Por qué no *podemos*, como estudiantes de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana intentar el proceso de creación de una obra artística que muestre ese saber literario, lingüístico y pedagógico estudiado por años? ¿Por qué solo estudiar y estudiar las grandes obras de la literatura y no se promueve la

creación de nuestra propia obra? ¿Acaso estamos impedidos a abrir el libro de nuestra vida y sacar de allí inspiraciones que aporten a ese constructo narrativo que es la cultura humana?

Ciertamente, este trabajo no es una novela. Ojalá lo fuera. No obstante, como dicen los formalistas rusos, hay en él experiencias puestas en máscaras literarias que me ha costado sacar a flote. Aquí *hay* diálogo, conversaciones con autores que me han permitido ampliar, problematizar, tumbar y construir ciertas ideas sobre el lenguaje, más específicamente sobre la metáfora. Este trabajo es, desde mi perspectiva, un encuentro sensible con la palabra, con sus apabullantes posibilidades y sus hermosos límites. Me encuentro con el pensamiento analógico y su emergencia en mi ser. Me pregunto acá por las condiciones que hacen posible la experiencia del *Afuera* bajo las formas analógicas del lenguaje en lo que hemos nombrado cotidianidad.

Este trabajo, por último, se asienta en las ruinas de unas reglas académicas que poco dicen ya acerca de la manera en que se debe estructurar los trabajos de grado. La Academia debería permitir que los trabajos de los estudiantes se manchen de su sangre, la sangre que destila las narraciones propias de sus experiencias; sus juegos creativos y metafóricos. “De todo lo escrito solamente amo lo que uno escribe con su sangre.” (Nietzsche, 2018 p. 171) Tal empresa no le quita lo riguroso al asunto, y espero mostrar eso con esta escritura.

Este trabajo es un *Taller de la Palabra*, es un experimento con la confluencia de conceptos, metáforas; teoría y arte. Aquí quiero decir que la literatura es más que un acartonado instrumento de entretenimiento. Hay verdades en ella, pues “no hay una forma de expresión capaz de representar al mundo en sí, sino una inmensa variedad de modos que expresan nuestra experiencia y aportan lo suyo a la cultura humana.” (Najmanovich, 2019 p. 18). Este trabajo es un libro que pretende señalar horizontes a partir de una experiencia aún no consumada, debido a que se escribe y se reescribe a diario, y este trabajo es prueba de ello. Aquí vamos.

Bienvenida al *Afuera*

Ha muerto mi abuelo paterno. No hay mayor acontecimiento que mirar la muerte lejos del papel donde la has teorizado tanto, le has escrito, le has cantado, la has enunciado hasta los fervores poéticos. Pero cuando arriba en uno de tus cercanos aparece el pasmo esencial, quietud de toda reacción, se suspende la escritura, se deja a un lado la academia y la cotidianidad se guarda en un cajón; se vive verdaderamente el *Afuera* ¿Qué pensar? ¿Pensar? ¿Qué decir? ¿Decir?

Pero no es solo la muerte del abuelo el hecho que engendra toda la sinrazón. Es todo lo que mueve dicho acontecimiento. Llega la abuela a mi casa, “Juan, me quedé solita, ¿qué voy a hacer?” Vienen con ella cuatro tíos a habitar mi espacio, a desacomodar, a tirar mis libros, mis cuadernos, a mantenerme *afuera* de mi habitación. Y así estuve cinco días. Sin leer, sin escribir, con un pensamiento al ritmo de todo el ambiente de la casa: acelerado, ruidoso, más de la acción inmediata y olvidable. La abuela en sollozos y todos en apuros al consuelo, al pronto alivio para continuar la vida. Ya se fue, le dicen todos, ya está *más allá*. Hay que afrontar, hay que seguir.

Este acontecimiento se escapa de todo saber racional. Voy a llamarlo una experiencia del *Afuera* que hoy quiero traer para poder asirlo, pensar mientras escribo, relacionarlo con esto a lo que le doy esbozo y forma. Hace mucho no me había quedado tanto tiempo sin leer, sin escribir. El papel y la tinta me han acompañado diariamente desde los últimos 3 años. Experiencias como estas llegan a irrumpir, a sacarme de la tranquila vida del joven que lee, escribe, estudia para enunciar unas cuantas reflexiones y acostarse en agrado. Verme lejos de todo esto me llevó a recordar el poema de André Gide, leído en una sesión del seminario de práctica: “Cuando llegó la noche, levantamos la vista / de nuestros viejos y pesados libros.” (Gide, 1954).

¿Qué palabras le concedo a la abuela que llora en mi cama porque ha perdido, según ella, un pedazo de su vida? ¿A qué autor le cito, qué reflexión le hago? Ella está en el *Afuera*, lejos de todo lenguaje, padeciendo duramente su pérdida, la pérdida del hombre que la acompañó y la idea que construyó de él. Esto es la vida, me lo digo y lo recalco mientras sostengo un colchón en mis hombros y sudorosamente lo bajo por un sendero a una distancia considerable de la motocarga. Es el trasteo.

Mi abuela no quiere ni ver ni habitar la casa del recuerdo, la que fue presencia del abuelo y donde murió. La vida es verme así, sudoroso, reviviendo mi fuerza física para acompañar desde mis actos, para callar y solo hacer. La vida es acompañar el silencio de la muerte, escuchar los

gastos económicos de los tíos, los recuerdos del abuelo, dormir en la sala o en la casa de los vecinos. La vida no es mi habitación, mi adentro más sereno donde me acompañan los que han dejado su palabra escrita. La vida es un tránsito hacia el *Afuera* de las tristes pesadumbres, la iglesia, el cajón, la marcha fúnebre hacia el panteón. La vida es lo que no tiene nombre, que es la muerte. “Estaba en la muerte misma, privado de la muerte” (Blanchot, 2003, p. 31).

Retazos de *Afuera*

Recién estaban entrando los partícipes del primer encuentro del taller Imágenes del Afuera, una de las iniciativas del Taller de la Palabra. ¿Qué entendemos por *afuera*? Qué puede significar esa palabra, común casi siempre, que cuando la juntamos con “imágenes”, en una primera instancia, no permite entrever nada. Algunos se atrevieron a aproximarse al concepto, a dialogar con él. En este primer momento fue muy recurrente la idea de lo ajeno, de lo que está allá, de lo que en ocasiones es propio, pero más que todo allá. El afuera, dejamos en claro, no es meramente lo exterior, lo que simplemente está por fuera de nosotros y podemos alcanzar.

Quizá este ejercicio de escritura no es otra cosa que mi des-entendimiento de lo que no es concepto; que es “de pleno derecho Ser y Palabra, Discurso por lo tanto, incluso si es, más allá de todo lenguaje, silencio, más allá de todo ser, nada” (Foucault, 1997, p. 8). Aún recuerdo ese primer acercamiento con la palabra “afuera” desde esta perspectiva. Entraba al encuentro con la imagen del desierto. Hablaban (porque no hablé) de un desierto vivo, dentro y fuera de nosotros, de unas arenas movedizas que, a la manera de lo que desgarrar siempre de su esencia, accede a otros espacios, entornos; un viento que remueve aspectos atascados, entre otras muchas cosas.

Confusión, ¿cómo no? ¿A dónde entré? ¿Qué es esta cosa tan rara, pero al mismo tiempo tan atrayente? “Ser negligente, ser atraído, es una manera de manifestar y de disimular la ley; de manifestar el repliegue en que se disimula, de atraerla, por consiguiente, a la luz del día que la oculta” (*Ibid.*, p. 21). No entender, y sin embargo experimentar ese lenguaje que es el ocaso de todos los lenguajes, que es “el brillo y la angustia de un lenguaje siempre recommenzado” (*Ibid.*, p.12). Comprendí entonces no dudar de otra manera en que se nombra la realidad y la ficción, o, más bien, el diálogo entre la ficción y la realidad. Esa noche fue incierto mi sueño. He aquí mi primera entrada a la bitácora del seminario de práctica. El inicio del trayecto:

Mi entusiasmo frente al afuera se acrecentó debido a la relación que establezco con el tema de la espiritualidad. En una de las primeras sesiones del seminario manifesté que me gustaría acercarme a la iniciativa “Imágenes del afuera” precisamente porque veo mucho potencial respecto a lo que se puede hacer con el reconocimiento del afuera en cada individuo y su posible sanación. Esta primera semana de apertura de las iniciativas tuve una asesoría con la maestra y sus palabras generaron ese predilecto vértigo para reorientar mis propósitos: el afuera no se resuelve, se vive; la vida consiste en una oscilación entre el adentro y el afuera. Palabras para el descanso de una verdad provisoria. Inmediatamente me cuestioné ¿En mi proceso vital he resuelto mi afuera? ¿Esa ha sido mi intención desde que afronté mis miedos más profundos? El miedo como parte de mí, antes determinaba todas mis acciones; ahora el dragón está integrado, pero no deja de ser dragón, está, acaece, se presenta y mientras más se le intente sacar la espada, más rugirá. Por eso hay que permitirle el Fuego de vez en cuando. El afuera no se resuelve, se habita, se comparte en cada símbolo, en cada situación en que duerma la razón controladora. Ahora se me abren nuevos caminos para movilizar mi práctica.

Esto del *Afuera* no es posible terminar de comprenderlo. Como tampoco alcanzamos a comprender lo que es amor, muerte e incluso vida. Imágenes que se nos escapan de toda racionalidad lógica. La mente puede llegar a un descanso ilustrativo, pero nunca a un abrazo pleno de lo que hay tras esa palabra, entonces aparece el cuerpo que es el templo que experimenta lo que no se nombra del todo. Experimentamos que está, que *hay* algo irrumpiendo, que somos tomados por eso ¿Es propio nombrarlo? Piedad Bonnett (2013) llama *Lo que no tiene nombre* al libro donde narra la experiencia del duelo tras el suicidio de su hijo. Ella *sabe* que es dolor lo que siente. Que hay una palabra para designar su sensación. No obstante, siente que la palabra se queda corta, que lo que su cuerpo mueve está *más allá* del dolor, que “dolor” no es suficiente. Piedad, como lo vivió mi abuela con el abuelo, experimentó el Afuera.

Traigo un fragmento de José Pardo (2000) que tiene relación con la experiencia de estar al borde de la palabra y más próxima a lo que acá vamos a entender como Afuera:

Pero ese lugar no es únicamente el aire sin nombre hacia donde vemos que se nos escapan todos aquellos a quienes perdemos, el lugar hacia donde también un día nosotros habremos de viajar, el lugar hacia el cual viajamos sin cesar y sin conciencia de hacerlo, el abismo por cuyos bordes caminamos como sin verlo; ese es, también y sobre todo, el lugar de donde venimos, aunque de él no podamos guardar recuerdo alguno, precisamente porque

está más allá de la palabra, allí donde en el principio era sólo la voz, la voz al borde de la palabra. (p. 82)

Pero ese estar más allá de toda suspensión lógica no acaece únicamente en los momentos donde la muerte hace de las suyas en el terreno de lo finito. Si algo pretendo poner en palabras es que la experiencia del Afuera es asible para todos, que en nuestra cotidianidad podemos llegar a ella, que la palabra literaria es uno de los portales, pues ella es el lenguaje “alejándose lo más posible de sí mismo; y si este ponerse ‘fuera de sí mismo’, pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela una distancia más que una doblez, una dispersión más que un retomo de los signos sobre sí mismos” (Foucault, 1997 p. 6).

¿Quién sacó al *Afuera* hacia afuera?

Con lupa en mano, es menester revolver en los millones de trabajos, artículos, investigaciones, tratados, todo lo correspondiente a la escritura de los antecesores; ese gran corpus que forma la cultura del ser humano. Delimitar e ir fijando aquellos trabajos que se han acercado a mis cuestiones para la escritura de este libro experiencia. “Por lo tanto, los libros que escribo representan para mí una experiencia que deseo que sea lo más rica posible. Al atravesar una experiencia se produce un cambio. Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya sé, nunca tendría el valor de comenzarlo.” (Foucault, 2003, p. 9). Es por eso que lo que aquí nombramos como *Afuera* ha estado ya, con distintos nombres, en las reflexiones de otros teóricos. Voy a dialogar en este escrito principalmente con tres autores franceses, a saber, Maurice Blanchot, Roland Barthes y Michel Foucault; pensadores que trajeron a la realidad del lenguaje lo innombrable. También, me es imprescindible abordar a los colegas anteriores a mí que hicieron parte de los inicios del Taller de la Palabra y que, en el riesgo y la dificultad, han logrado darle más amplitudes y orientaciones a lo que aquí estamos entendiendo como *Afuera*.

Maurice Blanchot, un nombre desconocido por mí hasta llegar a estos bordes investigativos. La asesora en un principio, para aproximarme al concepto del *Afuera*, me recomendó la novela *Thomas el Oscuro* (2003). Que mejor hable mi diario de campo cuya entrada pertenece a la semana del 22 al 28 de marzo de 2021:

La maestra Nancy me ha invitado a varias lecturas para acercarme al asunto del *Afuera*. Entre ellas elegí iniciar con “Thomas el oscuro” de Maurice Blanchot. Recién he finalizado la lectura. Cada vez que finalizo una obra literaria trato de captar aquella sensación más frecuente a lo largo de la experiencia. Con esta obra se hizo muy evidente porque desde el inicio se presentó y me acompañó hasta la última página. Estoy hablando de perplejidad. Nunca había leído una novela cuya narración no se basa en los hechos sino en la experiencia de las afectaciones que padecen los personajes. El narrador de Blanchot muestra imágenes en ocasiones difíciles de contener en la imaginación porque su manera de asociar y de unir los fragmentos y extremos de las cosas llega hasta el punto de arrasar con el significado. Anoté esto en mi libreta mientras leía: no entiendo nada, y siento como si lo comprendiera todo más allá de las redes del significado. No es una novela para ser entendida razonablemente. Es la experiencia de un *afuera* que también es el mío. Es una nada en el todo que es.

Tuve que leer esta novela en voz alta para escucharme pronunciar el roce de los límites del lenguaje. Con la lectura mental me sentía cargado, llegando incluso a la saturación de imágenes. Cuando comencé probando la oralidad y dejando la resonancia en el aire, me pareció una manera no tan rígida de retener o quizá las soltaba como quien vive un sueño y va dejándose al olvido. Esta novela va más allá del absurdo o del sentido. La historia de un hombre y una mujer que están físicamente en escenarios como la playa, el hotel, el bosque, el hospital, la calle, pero es en el interior donde el narrador decide dirigir su mirada. Nombrar las instancias últimas y unidas de todo lo que creemos opuesto: Estaba en la muerte misma, privado de la muerte ¿Acaso la tentativa de Blanchot no es lo que experimentamos cuando la vivencia o el acontecimiento rebosa el lenguaje? Cuando caemos en todas las contradicciones del mundo que nos negamos nombrar o las esquivamos para continuar viendo todo en separación. Blanchot desborda, atormenta, pero dulcifica y me ha permitido esta semana una imagen concreta de lo que es estar vivo y muerto, adentro y afuera. En Blanchot todo es riesgo.

Ir tras las huellas de algo que no es concepto supone un desgarramiento lingüístico o, mejor, la trascendencia de los límites del significado. Encuentro que Candela Potente (2011) fue tras los primeros abordajes que Blanchot hizo sobre el Afuera. El autor comienza a sustantivarlo como aquello que pertenece a lo extraño, que no hace parte de ningún descubrimiento, sino que conduce a la disolución de la identidad y a la plena presencia de la alteración. Aparece con este autor el nombre de ‘lo Neutro’, otra manera de nombrar el Afuera. Dice Candela que “lo Neutro es el nombre de lo que no puede adquirir nombre, ‘ni lo uno ni lo otro’. La palabra designa un modo de pensar que esquivo los puntos cardinales del lenguaje” (p. 5).

Blanchot (2002) al nombrar esta experiencia, la condujo a su espacio literario, es decir, su crítica literaria y sus ficciones. Este autor hace que “la literatura sea esa invaginación impura de la línea de Afuera, deformidad esencial que se da en la soledad de una palabra detenida en los labios de un rostro sin boca, un rostro mudo o una boca en descomposición” (Billi, 2016, p. 234). Lo que menos pretendo es tratar de ofrecer cercanías conceptuales con el Afuera. Más bien, se trata aquí de presentirlo en las pulsiones acontecidas en la palabra literaria. En este caso, Blanchot declaró un fragmento de *El innombrable* de Samuel Beckett como un balbuceo de lo Neutro donde se accede a flujos incesantes entre el ser y las cenizas del ser:

No se nota ya la boca, no se necesita una boca, las palabras están en todas partes, en mí, fuera de mí, entonces, de pronto carecía yo de grosor, los oigo, no necesito oírlos, no necesito tener una cabeza, imposible pararlos, imposible pararse, soy palabras, estoy hecho de palabras, de palabras de los demás, ¿qué demás?, el sitio también, el aire también, las paredes, el suelo, el techo, palabras, todo el universo está aquí, conmigo, yo soy el aire, las paredes, lo emparedado, todo cede, se abre, cae, regolfa, copos, soy todos esos copos que se entrecruzan, se unen, se separan, donde quiera que vaya me vuelvo a hallar, me abandono, voy hacia mí, vengo de mí, nunca más que yo, que una partícula de mí, recobrada, perdida, fallada, palabras, soy todas esas palabras, todas esas extrañas palabras, este polvo de verbo, sin suelo en el que posarse, sin cielo en el que disiparse, reuniéndose para decir, huyéndose para decir, que yo las soy todas, las que se unen, las que se separan, las que se ignoran, que soy eso y no otra cosa, sí, cualquier otra cosa, que soy otra cosa cualquiera, una cosa muda, en un lugar duro, vacío, cerrado, seco, limpio, negro, [...]. (Beckett, 2016 p. 84)

Evidenciamos en este fragmento la ambigüedad propia de un estado donde todo y nada concuerda, ¿acaso es posible acceder a estos terrenos ni firmes ni movedizos, ni estables ni ausentes de estabilidad? Allí, en el espacio del Afuera sucumbe lo dictado por Shakespeare, su máxima sentencia de *ser o no ser* se abarrota en una marginación severa, la dualidad se hace imprecisa, pues en la región del Afuera se es y no se es en la misma ocasión, a la misma medida o no hay medida que refiera ello ¿Importa el ser en el Afuera? Para seguir hilando a Blanchot, me es fundamental traer un fragmento de *Thomas el oscuro*. Cómo no, lo propio no es ir a las palabras que el autor refiere acerca de un concepto. Me parece que es en el contenido de las obras literarias del autor y de los autores donde se puede llegar a los atisbos del Afuera, vivirlo como lo viven los personajes. No por nada este autor le dio sustantivación a esta experiencia desde el hecho literario:

El vacío ya me parece el colmo de la plenitud; lo oía, lo sentía, lo consumía. Ahora soy como un animal al que espanta su propio salto. Caigo con el horror de mi caída. Aspiro vertiginosamente a arrojarme fuera de mí ¿Es esto la noche? ¿He vuelto, distinto, a donde estaba? (Blanchot, 2003, p. 84).

Roland Barthes (2004) dejó todo un seminario en el que abordó con sus estudiantes del Collège de France lo Neutro en las imágenes de otros autores y otros conceptos. Siempre firme en manifestar, desde el inicio, que lo Neutro es todo aquello que desbarata el paradigma, que es el

campo de las intensidades no paradigmáticas; un burbujeo, lo no sistemático, estado no marcado, lo inestable; es una travesía. En total son 23 las imágenes de lo Neutro que trata el autor en sus clases, dos de ellas, el sueño y la consciencia, traídas a los encuentros del taller Imágenes del Afuera sin el conocimiento de este libro:

Hace ocho días recibí un libro de alguien que no conozco (cosa muy normal); ayer, ese alguien me llama por teléfono para preguntarme qué pienso de su libro. Surge entonces en mí el deseo de lo Neutro: el deseo de no leer el libro, de no pensar nada, de no saber decir lo que pienso: el derecho a no desear: ¿hay un poder de mostración (de ley) en el deseo del no-deseo? Lo Neutro no es un objetivo, o un blanco: es una travesía. (Barthes, 2004 p. 118).

Barthes (*Ibíd*) toma de la mano a Blanchot para conducir al Afuera o a lo Neutro por los senderos de la noche. De ahí la carga negativa que le concede nombrando a las imágenes que pertenecen a esta travesía como despectivas. Salirnos del paradigma puede implicar las tinieblas, la incertidumbre como fijación esencial de este estado nombrado claramente por este autor. Sin embargo, ¿no habrá otra manera de habitar desde la certeza la incertidumbre? Quizá la metáfora de la noche pueda ser entendida también como otra luz diferente a la del día, o más bien, un corazón secreto de esa luz en la que todos, seres racionales, conquistamos nuestros deseos diarios y, por ende, paradigmáticos.

Pero Barthes también es preciso al indicar que la función de lo Neutro es precisamente hacer oír la posibilidad de otra lógica, de otro mundo del discurso (p. 130). Sentencia clave para la formulación de lo que se ha denominado pensamiento analógico y que más adelante abordaré como uno de los medios para habitar el Afuera. Clave es también para que Michel Foucault (1997) revisara, años después, el trabajo de Barthes y de Blanchot y así agregar ciertas cavilaciones a lo que él llamó el pensamiento del Afuera. Es una experiencia, cómo no, lo deja entrever Foucault desde el comienzo. Llama mucho mi atención este fragmento del tercero de los autores franceses que abordo acá, a propósito del pensamiento del Afuera:

Habrà, también, que esforzarse por encontrar las huellas de su recorrido, por buscar de dónde proviene y qué dirección lleva. Podría muy bien suponerse que tiene su origen en aquel pensamiento místico que, desde los textos del Seudo-Dionisio, ha estado merodeando por los confines del cristianismo: quizá se haya mantenido, durante un milenio más o menos, bajo las formas de una teología negativa. (Foucault, 1997 p. 8)

Foucault se pregunta por la emergencia de este pensamiento. No solo eso, lo asocia con lo que denomina el pensamiento místico y lo adhiere a alguna forma de la teología, en este caso negativa. Vamos trayendo formas de pensamiento no acordes al lógico que plantea situar las categorizaciones bajo un régimen de verdad. Y precisamente la experiencia del Afuera en Foucault refiere a un desligamiento de la gramática (p. 10). Se apoya en Nietzsche para revisar el descubrimiento que tuvo este último de que toda la metafísica de Occidente está ligada íntimamente a su gramática y al discurso detentado por la palabra. Me detengo en estos fragmentos por el interés que yace en mí de rastrear el Afuera en espacios que, si bien son convencionales, se puede lograr una trascendencia paradigmática dentro de los mismos espacios. Habitamos la iglesia para el encuentro con la gramática que intenta acercarse a lo sagrado, pero solo lo logramos en el momento en que se suspende esa gramática dentro de la institucionalidad, se rebosa la interioridad, aparece el destello del Afuera.

Cuando llegué a Jhonatan Lozano (2018) la impresión hacia su texto fue notable. No había leído nunca un trabajo de grado. No me había acercado aún a la palabra de los que finalizan con sus indagaciones el ciclo académico del pregrado. Imposible es negar que la imagen con la que llenaba el espacio de la palabra “tesis de grado” era de una pesadez insostenible. Huir, temblar, temer al camino investigativo por el rigor que supone. “La investigación social y humana supone rigor, empero, un rigor que cuente con la particularidad de su objeto, esto implica la apertura y la disposición al reconocimiento de lo otro, lo irregular como también lo propio y lo subjetivo.” (Machado, 2014, p. 214). Con Lozano se desdibujó la pesadez del trabajo escrito, otorgándome otras orientaciones o entradas en la escritura de mi propia investigación. Traigo la entrada de mi bitácora, primera semana de abril, 2021:

He llegado al primer trabajo de grado orientado en la iniciativa Imágenes del afuera. Su nombre es, precisamente, “Imágenes del afuera, una reflexión teórica sobre ética y lectura literaria en nuestros días”. El autor, Jhonatan Lozano. Es inevitable pensar en mi tesis de grado. Voy trayendo tópicos y preguntas para hacer de estos indicios ya una pronta apertura. Con Lozano he experimentado la frescura de un texto dentro de las categorías de lo académico. Él se permite implicar su mismidad en el texto, su acontecer, sus cuestiones que orientan la incitante narración que despliega. Lo expresa citando a Foucault: “¿Cómo conducir el pensamiento para que abandone los lugares habituales y enfrente de una vez una lucha contra sí mismo y una lucha contra las

tinieblas?” (Lozano, 2018 p. 26). Le apuesta a la escritura como incursión en nuestra mismidad, lo mismo a un taller que permita eso.

No sólo me arrojó con sus planteamientos a la interrogación de lo que hacemos con lo literario. Sus apasionantes esbozos históricos logran encender la inquietud, traer el ‘ethos’ al fenómeno literario e insistir sacarlo de las dinámicas del neoliberalismo, de ahí su propuesta de un acercamiento erótico y no seductivo con el arte. Pero lo importante, como dice Skliar (2018), es el efecto que este texto ha producido en mí, eso que me ha hecho pensar, producir. Mientras lo leía se me abría en la mente un deseo de engarzar mi investigación con el pensamiento simbólico, metafórico, abductivo, poético, del afuera... Muchos son los nombres para designar lo mismo ¿Propicia la escuela este tipo de pensamiento? ¿Cómo se ha venido presentando o estimulando a lo largo de las décadas? ¿Cuáles serían las implicaciones de este tipo de pensamiento en las instituciones educativas?

Este trabajo de Lozano es el primero de la línea de Imágenes del Afuera inscrito al Taller de la Palabra. El autor también va a las fuentes primarias del pensamiento del Afuera, centrándose en Foucault y en Blanchot para proponer, con estos, el espacio literario como un acontecimiento del Afuera. “Un lector que asume la literatura como una práctica de sí, le atraviesan las palabras de los libros, se deja afectar por ellos, juega con su imaginación y recorre por momentos terrenos inaccesibles como los del Afuera.” (p. 73). De ahí su reflexión de la lectura como *ethos*. Sin embargo, dado su enfoque, Lozano se queda en la palabra que intenta asir el Afuera dentro del texto literario. Logra conectar el Afuera con el *Eros* en Byung-Chul Han para pensarse la construcción que hacemos de la realidad, salirnos de todo orden normativo, a partir del hecho literario. No ofrece otros atisbos, no revienta al Afuera como me lo estoy proponiendo. Ofrece sus ampliaciones a partir del influjo de un *ethos* que permita acercarnos al texto literario y establecer relaciones con eso que leemos (p. 62).

Con Lozano nos preguntamos por una nueva ética capaz de afrontar las dinámicas del neoliberalismo actual y darle proximidades cruciales a la lectura literaria. Y son estas reflexiones las que toman Yessica y Maricela (2019) para interrogar a la condición humana desde el Afuera y “construir reflexiones a partir de lo propio para luego ponerlas en contraste con lo que es un tanto más ajeno, se eleva el valor que tiene la identificación de sí como primer elemento de encuentro con el *afuera*” (p. 9). Las autoras buscan también evidenciar la presencia del Afuera tomando como

punto focal la literatura y llevándolo a otras formas marginales donde mientras más se le esconda más fuerte va a rugir. Logran conducir la experiencia del Afuera a un plano donde lo bañan con la cotidianidad, sin embargo, no desarrollan con total consolidación su búsqueda. Esto se debe a que nuevamente el Afuera es encapsulado en imágenes que representan la negatividad del ser humano, a la manera de Barthes, de hecho, abarcan imágenes similares a las abordadas por el autor francés en su libro.

¿Está el Afuera condenado a la instancia última de toda negatividad humana? ¿O, más bien, esto es una vana pretensión para conducirlo a esa *otra noche* y paralizarlo allí, nada más, encerrado dentro de la libertad que pretenden traer con esta experiencia? Es muy juicioso el trato que dan las autoras a las imágenes de lo erótico, lo pornográfico, lo onírico, la locura, la crueldad, el horror y la muerte. Pero el Afuera pide más, está loco porque se le saque de esa otra normatividad que se va creando para definirlo. El Afuera es un siempre salir, una errancia fortuita e infinita. El Afuera pertenece al mundo del *ni*. Ni lo uno ni lo otro, ni negatividad, ni positividad, ambas o más allá de ambas. Siempre más allá. Y este carácter logran reconocerlo las autoras desde la condición humana y las múltiples características que esta acarrea. En nosotros habita el condicionamiento disciplinar y, asimismo, la posibilidad de salirnos de él (p. 21).

Un año después llegan Fuentes y Montoya (2020) para desplegar el Afuera hacia el espacio académico. Acuden al aula y a las humanidades con el fin de deconstruir las dinámicas que allí se han establecido. Advierten que el acontecimiento del Afuera es vital para el aprendizaje, pues “nos atraviesa corporalmente, nos desestabiliza y hace tambalear nuestras certezas” (p. 60). Con su metáfora del mar y el salmón que va a contracorriente, desembarcan en la incertidumbre de estar, habitar, donde solo “basta con una experiencia en la frontera, en el borde, o lo que hemos llamado aquí: una experiencia de marisma, aquella que sin ser pleno Afuera tampoco es completo Adentro” (p. 62).

Estas tres travesías, estos tres viajes que desde lo académico se proponen susurrarle al Afuera, son una canoa, o mejor, son el barco en el que Odiseo se dirige al retorno, de regreso a Ítaca. No obstante, es preciso (re)encarnar a Odiseo y al entorno en el que se mueve. Esto es, sacar al Afuera de la palabra estrictamente literaria y escrita, sacarlo del marco de lo académico para aterrizarlo en el asfalto o el césped de la cotidianidad ¿Qué de Afuera hay en las conversaciones con que distraemos al tiempo en el parque de un pueblo remoto? ¿De qué manera ha de susurrar el Afuera en una discoteca, iglesia, casa, pantalla, acera, calle, campo, montaña? ¿Es acaso posible

estar brevemente por *fuera del molde* dentro del molde mismo? Aquí comienza mi viaje. Odiseo yace amarrado en la viga de su navío, alguien susurra *fuera* del barco. Son las sirenas, es el Afuera clamando el quebranto de toda lógica lineal.

La mirada de la memoria

En labios de niños, locos, sabios, cretinos, enamorados o solitarios, brotan imágenes, juegos de palabras, expresiones surgidas de la nada. Por un instante, brillan o relampaguean. Luego se apagan.

Octavio Paz, 1983.

En la habitación, *afuera* del mundo

Se abre la puerta de la casa y el niño entra apresurado a su habitación a través de la oscuridad del hogar acompañada con la noche. Los padres descargan las bolsas, el niño abre la caneca colmada de juguetes: animales, soldados, figuras legendarias ¿Quién le enseñó a jugar al niño? ¿De dónde obtiene las narrativas donde hace suyo el universo que va creando mientras los juguetes toman vida, interactúan entre ellos, mueren, renacen, los buenos se vuelven malos, viceversa, buscan el poder, la amistad, la agonía, el amor?

Es la noche donde los padres terminan de hablar de las compras y ventas efectuadas en el día, se apoyan en el rezo para traer el sueño que les conduzca al descanso, el adiós por ese día a la pesadez que se encontrará al siguiente amanecer.

El niño, en la cama y en el suelo, en su realidad imaginativa y nunca en la de sus padres porque el niño está y no está. Se olvida de escaparates, televisores, de la ventana que conduce al llamado callejón que a veces asusta. Solo está para esos seres que inician sus acciones, sus palabras, sus acontecimientos. Los juguetes que se hacen vitales, que ya no son juguetes, son tomados por el Afuera que está dentro del niño. Acontece un lazo imaginativo, la creatividad y el asombro en su estado cumbre.

El niño juega, juega y desconoce que está accediendo a sus narrativas más íntimas, las narrativas del mundo. Al niño no le contaron cuentos para dormir, no hubo libros en su casa e insuficientes anécdotas le fueron confiadas. Pero al niño poco le importa eso, él mismo se cuenta la vida en esos seres que le fueron concedidos por esos padres para que sustituyan la compañía negada por la labor de subsistir.

El niño inicia su relación con la literatura. Se cuenta sus propios cuentos, trae a la voz que presta a sus muñecos metáforas que mientras las va pronunciando las va olvidando, porque el niño fluye en la espontaneidad que se consume en el olvido. Importa tanto las palabras que por eso las deja ir en libertad, no las apresa en la memoria. Mañana se le llevará donde la abuela, estudiará en la tarde, pensará en sus juguetes. Llegará y será lo mismo, pero nunca la misma historia. La historia, la tensión narrativa se creará en el acontecer de cada acción, cada decisión que se tome al instante de cada juego del niño con sus juguetes.

¿El niño está *Afuera* de las realidades de sus padres? ¿Está *Afuera* de todo orden habituado a las convenciones de la sociedad industrializada? ¿Acaso se siente *Afuera* de una relación racional, literal y unilateral con el lenguaje? ¿Qué mundo es el del niño? ¿Qué historias son las que encarna sintiendo el latido de sus juguetes?

Hacia el jardín de los senderos bifurcados

¿En qué momento afloró este jardín imposible? “El acontecimiento, si lo hay, consiste en hacer lo imposible.” (Derrida, 2006) ¿Cómo acaeció aquél quebranto que si algo posibilita es reconstruir en cenizas? “¡Ah! gritó muda de repente, ¡qué Dios me ayude a conseguir lo imposible, sólo lo imposible me importa!” (Lispector, 2015). ¿Qué es, precisamente, esta experiencia desinstalante cuya tentativa aquí es alcanzar con la palabra? Vamos tras las huellas de un hecho consumado que inició en la infancia, en *mí* infancia. Cuando mi vida era un *Afuera* constante de las agonías y las acciones humanas propias de estos tiempos. Aquel tiempo donde la normatividad no se había instalado y en mí se dejaba vivir la belleza del instante, “un tiempo que es siempre presente, un presente potencial y que no puede realizarse sino haciéndose presente de una manera concreta en una ahora y aquí determinados” (Paz, 1998).

Todo niño vive el *Afuera*. Esa etapa donde la inadecuación con el mundo y con las directrices establecidas en leyes de interacción es plena. “La infancia tiene maneras de ver, de pensar, de sentir que le son propias; no hay nada más insensato que quererlas sustituir por las nuestras” (Rousseau, 2001). El niño es el recién llegado, el que irrumpe en la anterioridad, “anterioridad de la vida, anterioridad del saber, anterioridad del poder” (Meirieu, 2010). Es el que,

según el adulto, hay que enseñarle a hablar y a comportarse. Lejos de la normalidad funcionante en su entorno, es propicio adecuarlo a la ley imperante con el fin de hacerlo ciudadano.

Y así ha ocurrido con todos nosotros. Conducidos hacia el Adentro de lo lógico, lo productivo y convencional, son muchos los que han olvidado esa fuerza de no habitar completamente la regla. Tantos niños que a través del regaño y la reprimenda fueron obligados a acceder a ese terreno de infertilidad creativa y allí permanecer olvidados de la dicha acontecida, del juego siempre en apertura, de un aprendizaje implícito. “Inocencia es el niño y olvido, un nuevo comenzar, un juego, una rueda automotriz, un primer movimiento, un santo decir-sí” (Nietzsche, 2018).

Fui niño. Nadie me enseñó a jugar ni a crear historias. Mis padres no me hablaron de la composición de un relato, ni del conflicto humano a partir de dos fuerzas que pugnan. Nada de eso. Eso lo vine a saber después. Simplemente jugaba y según el libro de mi memoria, me veo utilizando complejas tramas narrativas, me veo en el uso de un lenguaje analógico que se fue apaciguando conforme se iba efectuando mi adaptabilidad en este dispositivo social:

Un dispositivo sería entonces un complejo haz de relaciones entre instituciones, sistemas de normas, formas de comportamiento, procesos económicos, sociales, técnicos y tipos de clasificación de sujetos, objetos y relaciones entre estos, un juego de relaciones discursivas y no discursivas, de regularidades que rigen una dispersión cuyo soporte son prácticas. Por eso no es exacto decir que los dispositivos “capturan” individuos en su red sino que producen sujetos que como tales quedan sujetos a determinados efectos de saber/poder. (García, 2011 p. 3)

Tal vez sea en mi relación con la metáfora donde se ha de captar el aliento de la experiencia que me permita el hallazgo en la inmensidad de este mar investigativo. Nacemos con la metáfora en los ojos, luego se despliega hacia la boca. Y la vamos explotando. “La metáfora no necesita inventar nuevos términos para dar origen a nuevos significados, sino que a partir de procesos de transposición, hibridación u otros similares modifica los significados ya existentes” (Fajardo, 2006). Uno se hace con las narraciones de nuestros mayores donde están siempre invisibles, pero latentes.

Y las apropiamos y las hacemos nuestras sin nombrarlas ni mucho menos definir las. “Ponte las pilas, Juan”, “¡el tiempo vuela de una manera!”, “ese internet está todo malo”. En el colegio la definen como una cosa algo alejada a la realidad cotidiana. Porque allá en la escuela nos ponían a analizarlas, sacarlas de los textos literarios, pero nunca de los textos familiares, sociales, esos más cercanos al diario vivir. Entonces aparece el concepto aburrido de metáfora e inentendible, ese de que “tus dientes son perlas” y “lloré todo un río”. “Y así, hace presencia una metáfora sin poder ser metáfora, mutilada por discursos que guiaron su camino al precipicio, rasgos escogidos que deforestaron la abundancia de sabor y saber que nos entrega metaforizar” (Marín, 2018 p. 20).

Nunca obtuve, en mi paso por la escuela, el deseo de abrir libros. No sentí esa fuerza placentera de ver qué se esconde tras las hojas impresas. Apagado, tímido, mi refugio fueron los videojuegos de rol, metáforas de la realidad. Accedí a Dofus, el mundo de los 12, para no vérmelas con la pesada cotidianidad que me proponía el mundo adulto. Adolescente ansioso, fue la fantasía, la imaginación de ser un arquero de inteligencia (fuego), obtener experiencia, subir de nivel, tener oficios como panadero, leñador, atacar criaturas en los campos y mazmorras, interactuar con otros jugadores. Dofus junto con otros juegos, con la interacción y el mundo metafórico que permiten, “impulsan a los jugadores a utilizar sus habilidades comunicacionales, van poco a poco entrenando al sujeto en la manera de cómo hacerlo lograr acuerdos, encontrar soluciones y alternativas a problemáticas que seguramente se presentarán en la vida cotidiana o en el ámbito educativo” (Acevedo & Maya, 2016).

Era una verdadera dicha descubrir tal mundo, sus espacios, la mitología que planteaba. Cada personaje con su historia, su templo, sus accesorios. Dofus te propone un esfuerzo de la mano de aventuras, versatilidad a la hora de derrotar los monstruos que habitan en tan diversos lugares. No quería abandonar la lectura permanente de esa literatura, a pesar de los ruegos de mis padres por reanudar el Adentro, por salirme de la pantalla que tantas horas al día me había atrapado ¿Por qué la adultez se ciega completamente a los destellos del Afuera?

Estuve pasando las páginas de mi adolescencia en juegos como Dofus, Metin 2 y otros donde el centro experiencial consistía en aventuras que ibas recolectando para hacerte más fuerte y conocedor del universo establecido. Y cómo no iba a anhelar esa fuerza virtual, sabiendo que en la realidad real me nombraba como débil, incapaz de llegar a situaciones sociales que me

permitieran algún goce por exiguo que fuera. “Salió tímido al papá y al abuelo.” En la adolescencia, las marcas de esas narrativas clavadas en la infancia se fijan como tatuajes.

¿Acaso la experiencia del Afuera es tan diversa que podemos nombrarla a través de distintos estadios o zonas? Zonas del Afuera. De la eterna inocencia donde la única inocencia era no pensar (Pessoa, 1984); del Afuera de la niñez al Afuera de la adolescencia, allí con el miedo instalado, el miedo de los adultos que me recibieron, traído a mí. Nombrarlo, nombrarlo, otorgarle la palabra del símbolo para develarlo: dragón, minotauro, el monstruo: Epretor ¿Qué ha de hacer un chico de 17 años, recién graduado del colegio con todo esto que se sobreviene en su interior, que le desborda, que no logra comprender?

No leí en el colegio. Pasé tres años en la búsqueda de algún estudio que significara mi existencia, que la dotara de ese sentido predilecto con que cada palpito se armoniza a cada suspiro. Deambulando en las aguas del río Aqueronte, al borde de ceder, de manifestarle el no verdadero y terminal a la vida. En aquel manantial de fracasos inesperados, con el diploma de bachiller sin uso, no cesó mi búsqueda quizá impulsada por el anhelo narrativo y metafórico de mi niñez. Desistiendo de ingenierías, técnicas y demás estudios encaminados a la producción industrial, llegué al acontecimiento literario. Leer porque mi tío, mi referente de éxito, había comenzado a leer. Leer para pasar el rato, para encontrar algún párrafo que incluyera mi mundo, que se delineara a lo construido de mi identidad. Leer a Ana Frank, *El psicoanalista*, *El extranjero*, *La chica del tren*, *La sombra del viento*. Leer desconociendo en un principio que los libros, que la literatura, son el palacio de la metáfora. La metáfora, tan bien escondida, disfraz más cercano a la realidad, tan habituada, malgastada al lenguaje literal. Metáfora, puerta del Afuera.

Con la decisión de estudiar Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, llegan trazos, voces como la de la poesía ¿Cuál es la relación entre la poesía y el Afuera? ¿Habitar poéticamente el mundo es morar en los atisbos del Afuera? Los jueves a las 2:00 pm cogía el bus, buscaba la ventanilla y sentía cómo se me derretía el Adentro de la cultura de mis padres, cómo moría Dios, se derrumbaban las narrativas fuertemente arraigadas. El camello dejando de ser camello, negándose a cargar, a desplazar la misma carga, apareciendo la ferocidad del león.

Poesía y metáfora. Poesía como el espontáneo desbordamiento de intensas emociones. Nuestro ser como una copa desbordada del líquido que se contiene y se deja de contener, se

desmesura. El simbolismo atrapa mi atención. La metáfora escondida. El árbol que es y no es árbol, que se nombra árbol pero que se abre a simbolizar otros aspectos de la realidad. “No ver sólo un ave, ver la libertad por medio del ave, que me evoca mi libertad y me lleva a la libertad” (Buhigas, 2016).

La Naturaleza es un templo cuyos vivos pilares
dejan, algunas veces, salir confusos nombres;
es un bosque simbólico que recorren los hombres
a los que siempre mira con ojos familiares. (Baudelaire, 2019 p. 67)

El pensamiento simbólico, llamado también metafórico, analógico o mitológico, inició su rumbo en mi reestructuramiento cognitivo. La travesía de ir configurando esta otra manera de pensar, de adoptar un Afuera fundamentado en la analogía, porque:

Si la lógica adopta la diferencia para reducirla mediante la generalización o la síntesis, la analógica implica la paradoja al incorporar tanto la diferencia como la semejanza, abriéndose al libre juego de la ambigüedad y la ambivalencia que proporcionan sus formas: el símbolo y la imagen, sin descuidar la demostración. (Cárdenas, 2004)

Vaya robusto placer el de ver más imágenes a partir de una palabra, el no quedarnos solo con lo unívoco, “la mirada profunda puede ver profundidades hasta en un texto superficial”, reiteraba el maestro de poesía invitándonos también a ahondar en nuestra mirada, a agregarle esa nitidez porque poesía es, comentan varios, una manera de habitar y percibir el mundo. “Y lo que veo a cada instante es aquello que nunca había visto antes” (Pessoa, 1984 p. 37). De esa manera fueron brotando los frutos de este acontecimiento. Si la metáfora es “una forma de hacer manifiesta nuestra concepción del mundo” (Fajardo, p. 48), traerla, estudiarla, verla con lupa en la tinta de la lengua es el primer paso para conscientemente habitarla, vivirla en los diferentes textos tendidos en el lenguaje humano, en los recodos de la cotidianidad.

No sólo la noción de poesía fue deconstruida de mi constructo intelectual. El mito, gracias al curso de dramaturgia y teatro, se abrió hacia horizontes potencialmente analógicos. “No son meros relatos alejados de nuestra realidad. Están en todos nosotros, los tenemos adentro y se presentan por medio de símbolos”, insistía el maestro. “La mitología es un conjunto de símbolos,

el símbolo apela a un tipo de sensibilidad: proceso de pensamiento, y regreso de ese pensamiento: lenguaje” (Buhigas, 2019).

El camino académico se iba recorriendo con algo de viveza y aturdimiento ¿Cuánto de Afuera es capaz de aguantar el ser? Fue el curso electivo de Literatura, política y formación donde se rompieron los cerrojos que me permitieron el acceso a una de las iniciativas del Taller de la Palabra: Imágenes del Afuera. Ya lo he contado, ya lo seguiré contando más adelante. Decir por ahora que con esta línea investigativa se consolidó o se desbarató esta búsqueda que ahora emprendo, esta captación de los susurros del Afuera, esta “fascinación de la ausencia de tiempo” (Blanchot, 2002, p. 25). La entrada de mi diario de campo del 12 al 18 de abril sabrá decir algo más:

Se dice que Platón decía: aquí no entran ageómetras. No recuerdo muy bien a qué tipo de actividad negaba Platón la entrada de estas personas, pero sí recuerdo que los ageómetras no son aquellos que carecen de los conocimientos específicos de la geometría en su acepción numérica. El ageómetra es el incapaz de establecer relaciones no convencionales, el que se niega a trazar una línea allí donde parece que no hay sentido, significación. El ageómetra se impide la analogía.

La geometría viene siendo, desde este sentido, el arte de las relaciones. Trazar, tejer, relacionar, poner una línea en ese punto exacto donde la mayoría dice que no debe existir línea alguna. Matemáticas con poesía ¿Por qué no?, ancestralidad con ciencia, literatura con investigación social. Hay acontecimientos que devienen cuando se establecen nuevas relaciones entre las diferentes esferas de la actividad humana. En los primeros semestres se nos decía que la literatura debe conservar su pureza, y que para ello hay que aislarla de otros campos. Uno se acerca a autores como Harold Bloom precisamente con el fin de fortalecer esos estrictos decretos. Ver literatura solo en lo que ellos dicen que es literatura, ver literatura solo en los géneros literarios, nada más, dejarla ahí, conservarla allí, el resto de escrituras son otra cosa que no puede ser literatura.

Y uno se queda así por un buen tiempo, negándose a las otras apariciones de la belleza en otros formatos del texto. Llega Borges y te dice que también, bajo el influjo de no sé qué señor, él solo buscaba la belleza donde todos decían que había belleza, pero que ahora, gracias a su experiencia, la encuentra hasta en el diálogo de dos comunes en la calle. Entonces, ¿por qué no ver literatura en la investigación? Leyendo los textos para el seminario de esta semana (“Del hecho al dicho hay un poético trecho” y “El acontecimiento como categoría metodológica de investigación social”) se me

ha disuelto esa imagen tan rígidamente paralizante que sostenía del término investigación. Verla como una narración, como una posibilidad de relatarnos conjuntamente, esa hermosa combinación de la metáfora con el modelo teórico, es permitirme acentuar caminos para trazar.

Escribí muy jocosamente en mi libreta: Ya quiero escribir mi tesis-novela. Así, con el deseo de iniciar una narración bien planteada teóricamente, como esa aventura para la que uno tanto se ha resistido, pero que precisamente un acontecimiento te hace dar un giro y de ahí en adelante palparla como lo que es: el vértigo de abismalmente sondear el no fondo.

CAPÍTULO I: El tacto del Afuera

Richard Sennett narra en su libro *El artesano* (2009) la idea conductora que lo llevó a la escritura de ese proyecto: “Hacer es pensar”. Trató de sostener su tesis a lo largo de las páginas de todo un tratado reivindicador de la labor artesanal. Sennett mira desde una perspectiva favorable al *Animal laborans* que tantas críticas recibió por filósofos como Hannah Arendt. ¿Se trata de trascender el trabajo o sencillamente de verlo como un medio para el conocimiento de nuestro ser? “¿Qué nos enseña de nosotros mismos el proceso de producir cosas concretas?” (Sennett, 2009, p. 11). Si es posible partir del pensamiento para lograr después la materialización de una idea, no cabría duda de que “lo que somos surge directamente de lo que nuestro cuerpo puede hacer. Las consecuencias sociales están inscritas en la estructura y el funcionamiento del cuerpo humano, así como en las operaciones de la mano humana” (p. 188).

El artesano es entonces, más que una herramienta animada, un ser que simultáneamente labora y cuestiona su labor con el fin de conducirla a otro orden, a una experiencia de acción-reposo/indagación acción. El artesano es el que logra revivir la conexión entre la cabeza y las manos. Sennett plantea la dificultad que esto supone. Quizá el obrero se distinga del artesano debido a que el primero prioriza el uso de las manos y de la fuerza, en cambio el segundo trae también la cabeza a ese primer orden ¿En qué piensa un obrero de Barbosa? Los observo con detenimiento en mis paseos diurnos. Varios de mis tíos son incluso obreros que, tras el impedimento de acceder a estudios, no tuvieron otro camino más certero que la construcción de residencias. No se debe negar el valor de esta labor, la minuciosidad con que van poniendo adobe tras adobe, medida tras medida. Sin duda son vitales más allá de la imagen que se les guarda. Es, según se murmura en las calles, la labor del último eslabón de la sociedad. El obrero de mis observaciones acapara en un costal sus deseos, deseos de la calle. Su cabeza está en la fiesta del fin de semana, en la cerveza de la noche, en el almuerzo que pronto viene. Mientras sus manos se atestan de callos, su mente, distraída, no tiene rumbo, va y retorna como serpiente en una casa. “¿Qué hace caminar el deseo en un grupo, qué hace caminar una teoría, una experimentación, una forma de arte? ¿Que hace que en un momento dado, todo se vuelque bajo el mando de una formación represiva de poder?” (Guattari, 2013 p. 93).

Esta noción de obrero bien podemos desplegarla a todo individuo que desempeña un oficio y cuya separación mano-cabeza se mantiene. Son pocos los artesanos del lenguaje en las escuelas debido al uso instrumental que se le otorga a la lengua. No se les muestra como materia de creación. Los niños copian, no escriben. En sus manos se dibujan códigos diariamente, pero el uso cae en una maquinación engorrosa. La mano se mueve, la cabeza calla. La mano tiene “una inagotable variedad de gestos y actitudes que, cultivados con amor y rigurosamente clasificados, llegarían a servir para representar matices de sentimiento que la lengua articulada logra analizar con vagos circunloquios, sin haber formulado todavía la palabra precisa con que puedan representarse” (Cano, p. 51).

Sennett también le va a conceder un capítulo a la mano. La abarca desde la artesanía del músico, el cocinero y el soplador de vidrios. “Cuando la cabeza y la mano se separan, la que sufre es la cabeza” (Sennett, 2009, p. 33). Aquí deseo explorar la artesanía del lenguaje olvidada por este autor, artesanía cómplice del Afuera, íntima aliada del Taller de la Palabra. El taller y la mano, ¿qué sería el uno sin la otra? No hay mano sin taller y viceversa. La mano del artesano del lenguaje es paloma elevándose por los abismos del ser y ^{ooo}de su oficio ¿De qué manera ha de pensar la mano del escritor? ¿Bajo qué oleaje va trazando esas historias empujadas por metáforas? Las experiencias surgen con el lenguaje junto a las dinámicas que se propician dentro del taller. Fueron la mano y la palabra las grandes protagonistas del taller Imágenes del Afuera en el marco de la pandemia. Los ojos se cerraron, se abrió la escucha para aprehender esas voces que enunciaban sentires. La mano fue conversando con la virtualidad, la mano que se las arregló para ensancharse a la pantalla, la mano y el mouse, la mano de cara a las teclas, a las diapositivas; artesanía de acomodar palabras e imágenes, color y forma. La mano dirigiéndose al micrófono: encender/apagar.

“Mil manos, que no eran más que su mano, le oprimían cada trozo de su carne” (Blanchot, 2003 p. 16). Sentirme artesano del lenguaje ¿Cuándo se está preparado? Arriesgar mi voz y mis manos e iniciar así la travesía de orientar un encuentro sincrónico. Agosto de 2021. Era la hora. Era el momento. Mirar como tocar al otro, “hacer de cuenta que es posible acariciar rarezas ... Mirar con ternura: como si no hubiera más que infancia” (Skliar, 2016). Algo sí se necesita para asumir la artesanía del lenguaje. Esto es: experimentarlo con vértigo y arrojo. Que en nuestro recorrido como estudiantes de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana hayamos obtenido

una relación crítica y creativa con la lengua; estudiarla, profundizarla y transgredirla en alguna página en blanco donde se plasme algo de la nada, algo de nosotros y solo de nosotros ¿Cómo pretendemos lanzarnos a esta artesanía sin haber regado unas cuantas manchas declaradas en la tinta? Unas cuantas manchas del ser nuestro y del ser del otro, de lo que el mundo ha manchado en nosotros. “Escribir, entonces, no *es*. Escribir, *hay*.” (Ibíd, p. 46). *Hay* que escribir.

“Creo que para enseñar literatura, así como para otras artes, se requiere del modelaje del maestro. Y aquí modelar significa poder mostrar, dar fe de un saber hacer” (Vásquez, 2004). El artesano del lenguaje pretende mostrar no solo los documentos literarios que le han causado conmoción, también aquellos escritos propios que le ha costado imaginar, que exigen por lo peligroso del acto, que lo han desnudado porque quiso desnudarse desparramando palabras. El artesano del lenguaje escribe con sangre y comparte con entusiasmo parte de sus producciones. Sabe que no es literatura lo que escribe, en el sentido estricto del término. No obstante, de pronto hay ecos literarios. Reconoce que ese sentir plasmado es quizá cercano a los sentires de los asistentes del taller. Cuando un artesano del lenguaje se arriesga a manchar la hoja con su sangre experiencial, es posible que los comprometidos con el taller aviven esa curiosidad por la escritura. El deseo de escritura se contagia cuando una ferviente pasión lee en voz alta su nacimiento.

Esto ocurrió en el taller Imágenes del Afuera 2021-2. Me propuse escribir fragmentos acerca de las imágenes que abordaría. Los leía al inicio de cada encuentro con el fin de mostrar mi relación con dicha imagen, las asociaciones, las metáforas, el pensar analógico que me permitía orientar la conversación a partir del fragmento compartido. En el transcurso de los encuentros, la invitación a la escritura se hizo recurrente, así como las voces que deseaban compartir sus escritos. Cuando fueron ellos los que se tomaron la palabra y decidieron presentar sus propias imágenes, el fragmento poético se hizo indispensable, como la esencia de cada encuentro. Pero de esto se hablará y se mostrará más adelante. Continuemos preguntándonos por la artesanía del lenguaje, por la mano y la palabra escrita.

¿Qué ocurre con el cuerpo del escritor cuando está sumergido enteramente en su actividad predilecta? La mano se mueve, ¿solo ella? Mis manos presionan botones, y cuando no, trazan rápidamente las formas de estos códigos que traigo casi sin pensar ¿Qué es pensar? ¿Hasta qué punto la escritura se liga al pensamiento lógico y hasta qué punto se suelta de este para aferrarse al

analógico? ¿A dónde va el artista cuando no está en la realidad real sino que su obra en creación lo lanza hacia abismos sinestésicos, alterados, cuyo dueño es el Afuera? La plena concentración en una actividad tiene algo de Afuera. El sujeto se olvida de sí para aprender más de sí. Aparece un espacio intuitivo donde la mente no es la que dicta; es el cuerpo, sus conexiones, los múltiples cerebros en cada órgano. “Escribir es como haber llegado al medio de nuestro propio cuerpo” (Skliar, 2016, p. 59). Si pensar es hacer, ¿qué significa, a dónde nos conduce pensar analógicamente?

Recuerdo mis primeros trazos, no copias. La primera vez que acudí al papel porque una imagen no me permitía la respiración. “¿De dónde? No sabía nada. Nunca lo supe. En una región del cuerpo. No sé dónde está. “Escribir” me atrapaba, me agarraba cerca del diafragma, entre el vientre y el pecho, un soplo dilataba mis pulmones y dejaba de respirar” (Cisoux, 2006). El cuento lo llamé *Sin arrepentimiento*. El narrador de la historia es un hombre que desde el tribunal está pensando en cómo justificar su delito. Empujó a un tipo a las vías del tren porque este no le prestaba atención a su hijo pequeño. *Crecí, lástima, soy adulto*, dice una de las líneas como una especie de reclamo a mí mismo, al tiempo que pasa, a la incertidumbre del devenir. Este relato coincide (y es ahora mismo cuando me doy cuenta de ello) con el ingreso al primer semestre de la universidad. Su fecha es del 12 de julio de 2017.

Desde ese día no ha pasado más de un mes en que no resguarde emociones, ideas, fragmentos, pensamientos en la tinta. Al principio, muy motivado por descargar la pesadez de la vida a la manera de Andrés Caicedo; ahora pretendo indagar no solo en mi ser, también en el ser del otro, de lo extraño, lo desconocido, el ser de lo que *hay afuera* de mí. La experiencia de la escritura me ha concedido grandes deleites y grandes dolores, “escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo” (Blanchot, 2002, p. 25). Perderse en la pluralidad, ser tomado por otras voces recónditas, exteriores y mudas; retornar al pensamiento del niño que entreteje símbolos en preguntas. El artesano del lenguaje asume la escritura del Afuera, con sangre, analógica, literaria, simbólica, mitológica. Por eso su pacto con la soledad no es débil. Está atenido a ella tanto como a su taller.

Pero no es solo escritura lo que constituye al artesano del lenguaje. Sus manos no se desempeñan únicamente en la hoja. Su cuerpo, dentro del taller, también enuncia, también *dice*

cosas. El artesano del lenguaje se sirve de la oralidad, de la lectura en voz alta, de la expresión corporal, de todo asunto que implique el lenguaje; no solo de la vacua restricción lingüística. “La imposibilidad de una “traducción” plena hace del *decir* una improvisación incesante, convirtiendo a Jacotot en un maestro-poeta: creador de figuras, palabras, metáforas, etc.” (Colella, 2014). Se trata de poetizar en el taller. Crear desde el movimiento corporal y mental convergencias para la producción no solo escrita. Un taller como la antigua tragedia griega que bien supo documentar Nietzsche (2012), donde todas las manifestaciones artísticas conversan, confluyen, se desatan.

Imágenes del Afuera se propone precisamente eso: *hacer* cosas con el arte, acudir a él para provocarnos, desconocernos; que surjan afectaciones que inciten a pensar y a crear. “Desde siempre los artistas han sido exploradores de la condición humana y de la naturaleza, produciendo conocimientos de valor inestimable, aunque su forma de expresión no haya sido la de la teoría” (Najmanovich, 2019). El artesano del lenguaje está ahí para ser testigo de las experiencias que se van forjando, para escuchar las palabras y las imágenes que aparecen en ese otro. El artesano del lenguaje (pre)siente el Afuera convulsionar, emerger en aquel círculo declarado ritual, taller, complicidad de todo orden y de todo caos.

CAPÍTULO II: Tras el latido de lo cotidiano

Lo cotidiano constituye sin duda el elemento más poderoso de la existencia humana.

(Bégout, 2009)

Abre los ojos con cierta lentitud acostumbrada. Ya las alarmas son innecesarias. Nunca las necesitó. Hace un esfuerzo considerable por sentarse en la cama, repetir casi inconscientemente un *salve* a la virgencita que le regala otro día más de vida, otro sol más en sus 79 años. Las chanclas la están esperando en el suelo, su esposo en el patio. Intenta ser ligera en entregarse a las ocupaciones del nuevo día, por eso pone los pies en las chanclas con tanto afán como se lo permite su edad. Piensa en el tinto y en el desayuno para su esposo y los hijos que aún viven en la casa. No se mira al espejo. No siente el dolor de sus pies hasta el sexto paso, al salir de la habitación, y al darse cuenta secamente del esplendor de un azul firme y unos pies que pesan como la prohibición del azúcar. Le han negado la dulzura a su boca, pero esto no la detiene a atravesar por entre las macetas de un verde constante unas y contornos de rojo, blanco y rosa otras. Está en la cocina, en la cocina ha estado siempre. Su memoria le dicta en una que otra ocasión los recuerdos primigenios y siempre incluyen la cocina. Pareciera como si allí se hubiera dado su nacimiento. Un falso techo deja brotar el dorado por entre las paredes, la baldosa, su cabello de perla cortado desde los 40. Primero pone a hervir la aguapanela. Su esposo silba en el patio, pero ella solo escucha lo que su mente tiene para darle en ese segundo parpadeo del alba. Lleva a cabo toda su rutina mañanera sin novedad alguna, sin pereza y en el fondo hasta sin ánimo. Ha repetido este sábado incansablemente. Sus acciones y pensamientos hace mucho no desbordan la órbita en que han circundado. Apenas si hay alegría, apenas si hay dolor. Las leves preocupaciones se pierden en el sueño y en el día crecen otras no lo suficientemente fuertes como para robarle el reposo. A las 11:34 a.m. ve llegar a alguien desde el patio. Sus ojos no guardan la nitidez de otros tiempos, no obstante, la figura que nota acercarse la identifica como masculina. Continúa pelando las papas para el almuerzo y se deja abrazar por uno de sus nietos, el que considera más jovial, más cercano, al que cuidó por mucho

tiempo. Viene por los frijoles, pero siempre se queda un rato conversando con ella, que alguna risa surja entre ambos como un acuerdo secreto entre el que busca que la abuela se alegre y la que quiere tanto a su muchacho que cualquier disparate es celebración. Ambos están a la carcajada por una expresión que soltó el nieto como burla a algún suceso reciente. Él ríe otros segundos más y al fijarse si su abuela le sigue se percata de que no. Ella está mirando hacia el suelo con un rostro no conocido por él. Un rasgo de profundidad macabra como si hubiese acontecido la epifanía o la sospecha que lo determinará todo. Ella, por su parte, sintió el asomo o el quiebre intuitivo de una verdad ineludible; como un sacudón sustancial que no permite que una alegría sea del todo completa, como si algo cayera o algo se pusiera en ese espacio que esporádicamente requiere su atención, ese espacio esencial entre el lenguaje y su límite, entre la medida y la rasgadura de la apariencia siempre recta. Su nieto le preguntó inmediatamente qué era lo que pasaba. Ella necesitó de una fuerza no conciliada en años para sacar las nueve palabras que resuenan como la erupción de un volcán o el trueno que pretende arruinar un matrimonio. “Ya en esto me voy a morir, mi amor.”

En un encuentro del Club de Lectura Palabra Diversa, luego de leer un poema de Pessoa, apareció la pregunta: ¿Qué tan cerca hemos estado de la muerte? La anécdota de Diego fue la que más nos sorprendió. Él, un trabajador de 8 horas en una fábrica de papel, vivía ya con su novia, aún no había nacido su hija. Salió a las 6 a.m. luego de una jornada nocturna tan habitual como cualquier otra. Salió en su moto directamente de Barbosa a Rionegro, lugar donde estaba haciendo sus estudios de ingeniería eléctrica. Sabía que estaba trasnochado, pero eso no era impedimento para cumplir con sus obligaciones. Ya llevaba tres semestres trabajando y estudiando y ese día no iba a ser la excepción. No podía tirar todo a la basura. Tenía que esforzarse. En la doble calzada, antes de pasar por Girardota, se distrajo con una moto que pasó por la vía contraria, esos leves segundos de distracción eran frecuentes y lo son en muchos de los conductores. No obstante, esta vez fueron decisivos. Al mirar nuevamente hacia el frente ya la vaca estaba a metros de distancia, ya era imposible alguna reacción perspicaz. Cuenta él que en los insignificantes segundos que estuvo en el aire a punto de caer al asfalto, la vida le pasó por sus ojos, una amalgama de imágenes se amontonó mientras se decía que hasta aquí había llegado, que ese era el fin. Hubo un arrepentimiento antes soterrado que brotó como diciéndole que no había vivido realmente, que eso no fue vida lo que hizo con su vida. Cuando finalmente cayó y se vio vivo y se vio entero, se

levantó con apenas un dolor en el estómago y en las extremidades; se dijo que su vida iba sí o sí a cambiar. El día anterior se había enojado con su novia como era de costumbre, hasta ese momento no había estudiado artes plásticas, su gran pasión, ni había viajado lo suficiente como para sentirse plácido. Diego dio un giro fundamental a su existencia porque estuvo al borde de ella, en la línea que muchos tienen que caer para darse cuenta de que no han vivido. “Quería vivir intensamente y extraer el meollo de la vida” (Thoreau, 2020 p. 96)

Se fue hoy, dijeron que definitivamente, para su tierra natal, el llamado ayudante de la oficina, el mismo hombre al que me había habituado a considerar como parte de esta casa humana y, por tanto, como parte de mí y del mundo que considero mío. Se marchó hoy. En el pasillo, al encontrarnos por casualidad para la esperada sorpresa de la despedida, le di un abrazo tímidamente correspondido, y tuve contra-alma bastante para no llorar, como deseaban sin mí mis abrasados ojos.

[...] Me siento hoy en mi mesa más pesado, más viejo, menos voluntarioso, y empiezo la continuación de lo que escribí ayer. Pero la vaga tragedia de hoy me interrumpe, con meditaciones que tengo que dominar con gran esfuerzo, el proceso automático de la escritura como debe ser. No tengo ánimos para trabajar sino porque puedo, con una inercia activa, ser esclavo de mí mismo. El ayudante de la oficina se ha marchado.

Fernando Pessoa. *El libro del desasosiego*, 2013 p. 290.

La cotidianidad es una manera de habitar el mundo. “Aquello que se repite todos los días, porque y contra lo que se repite.” (Bégout, 2009). Espacio para la excusa de ser en dispersiones, ser en la confianza de estar existiendo frente a la ausencia de vertiginosos acontecimientos, ser y la comodidad añadida al día a día, ser tranquilamente o con vanas preocupaciones por el trabajo, el estudio, el dinero, la conversación con los cercanos que ya ni amerita esfuerzo intelectual alguno. Insípidamente ser en la sociedad del cansancio, la transparencia, el consumo, el espectáculo; que nada pique, que nada arda, que sea cotidianidad lo único en la tentativa de escapar de ella los fines de semana y encontrarla allí, en la mesa con el aguardiente en la mano, con otra deuda más que será abonada gracias al madrugar del lunes. Lo cotidiano es un fenómeno que se ha insertado en la

existencia humana con el fin de que el ser no se encare nuevamente con lo que el filósofo Bruce Bégout llama la *inquietud originaria*, en su texto “La potencia discreta de lo cotidiano”.

Para este autor, la filosofía a pesar de que va en contra del mundo cotidiano, lo ha denigrado, se ha impedido el esfuerzo de comprenderlo acusándolo siempre con el aspecto de la banalidad y la frivolidad para así lograr su apartamiento con este. Algo similar va a decir Uscatescu (2001) cuando afirma que “la cotidianidad no es un fenómeno fácilmente accesible, habría que preparar este suelo o fundamento, con el fin de perfilarse más nítidamente y de obtener así el fundamento originario.” Lo que ha hecho la filosofía es subestimar este fenómeno, pasar por encima de él elevándose en sus búsquedas extracotidianas donde se deja asomar el asombro, la duda angustiada. “La filosofía ha tomado la apariencia como la verdad de lo cotidiano” (Bégout, p. 11).

A partir de ese pensamiento acerca de la filosofía y lo cotidiano, Bégout se va a lanzar en el terreno del filosofar para intentar encontrar aquello que esconde esta región aparentemente superficial. Ir tras el descubrimiento de algo distinto, algo oculto que este fenómeno no quiere que hallemos y sin embargo está ahí en los velos donde lo que se dice invisible es lo que más pugna. ¿Hay alguna verdad más vital que el nombramiento de lo cotidiano como algo insignificante?

En efecto, la vida cotidiana no es un simple estado de cosas claro y transparente: esa presencia masiva, repetitiva, omnipresente de la satisfacción de las necesidades elementales a través del sesgo de actividades comunes (comer, trabajar, dormir, vestirse, etc.). En su fondo, ella emerge de un proceso oculto que permite la adaptación primera del hombre a un mundo desconocido y amenazante. (p. 12)

¿Cuáles son las causas de la experiencia cotidiana? ¿Cuál es la génesis de esta manifestación? ¿De qué manera abordar desde una perspectiva no ya extensiva sino comprensiva este fenómeno? ¿En qué momento emergió la relación cotidiana con el mundo? Son las preguntas que Bégout implícitamente se hace con el fin de surcar hacia el fondo de esta cuestión. Entonces, ¿cómo desprenderse del hecho cotidiano, de su aparente presencia dócil y ordinaria para así alcanzar sus elementos propiamente constitutivos? Se trata pues de hacer, según este autor, una aproximación genética del mundo cotidiano, ir a su raíz arqueológica y encontrar que este no es el fundamento primigenio del mundo ni tampoco la situación original del ser humano:

El ser-en-el-mundo, que nos define principalmente, más que cualquier otra determinación antropológica, como éxtasis existencial, como salida fuera de sí primera e indefectible, expresa una inquietud original debida a nuestra confrontación con un mundo infinito, para la cual nada nos prepara. [...] Tal es nuestra situación existencial original: la proyección violenta en un mundo sin medida común con nosotros, nuestro cuerpo, nuestra conciencia, nuestros afectos; un mundo hostil, extraño, problemático. (p. 13-14)

Siguiendo estos planteamientos, bien podríamos afirmar que la condición original humana es la de extranjería. “En ese momento y en el límite de la noche, aullaron las sirenas. Anunciaban partidas hacia un mundo que ahora me era para siempre indiferente” (Camus, 2014). Estar ante lo desconocido, recién llegar a un terreno inédito causa el pavor constitutivo, miedo difuso, ¿qué ha de sucedernos en esta indeterminación invariable? ¿Y si mejor llevamos a cabo un acuerdo discreto con el mundo para no hundirnos en la inadaptación siempre acechante, en esta apertura ilimitada, en este Afuera en su sentido más austero? “Es esta extranjería, el hecho de no vivir desde el comienzo en un acuerdo familiar y cómplice con el mundo, lo que crea la extrañeza” (Bégout, p. 14).

Y ante esta inquietud de no sentirnos en casa (“lo no-en-casa absoluto”), ante la insoportabilidad de la extrañeza, ante el miedo que provoca el Afuera y el deseo promulgado que aparece por la continuidad, la certidumbre; el ser humano se ve inclinado a preservarse en aparente calma a través del proceso de cotidianización y así no verse asaltado “en cada instante por las bocanadas de angustia de la indeterminación original de su condición” (p. 15). El proceso de cotidianización, la capacidad de una relación cotidiana con el mundo, le otorga al ser la posibilidad de una ausencia de incertidumbre. Este comienza a conformar un conjunto de prácticas para el día a día, da inicio al cultivo de un territorio, una lengua, una comunidad, “representaciones corrientes cuya primera función es producir una cierta forma de seguridad en el mundo.” (*ibid*). El Adentro, es decir, el ordenamiento del mundo bajo esas directrices, clama más Adentro.

El proceso de cotidianización es un artificio que aleja al humano de un estado anterior y que se relaciona con la errancia persistente donde nada es familiar, nada es conocido, todo es inacabado. Su primera tendencia a la comodidad, a lo seguro, le hizo crear un dominio cerrado, protector, autosuficiente y así ha permanecido por los siglos registrados: con la inquietud

domesticada, el Afuera en la tentativa de ser castrado. “Puesto que el hombre no posee en su estado original tal armonía, el hombre está obligado a producirla artificialmente. [...] El mundo del confort, el ‘pequeño ritmo de la vida’” (p. 16). Es más sencillo encontrar apoyo en la repetición, saber que mañana será casi idéntico a ayer y a hoy, que habrá frecuencia, que todo vuelve y volverá, que la costumbre irá de la mano con la facilidad; que estamos acogidos, a gustos y asegurados en un entorno que todo nos lo brinda. Con la inquietud original anestesiada, la cotidianización, el Adentro, logra su cometido, esto es: intentar “borrarse a sí misma y pasar, de este modo, desapercibida.” (*ibid*).

Lo cotidiano busca hacernos creer que es natural y que es lo originario. Posee en su rostro máquinas y esquemas ornamentales e intenta asegurarnos de que es lo que siempre ha sido, que es el fundamento primigenio de nuestra historia. Con ese engaño nos adentramos más aún a su dominio y allí permanecemos bajo el hecho de cierta normalidad imperante y la ilusión de su posible quebranto. “Se supone que nadie ignora la ley transportada por la rostridad dominante, todos los rostros están en posición de ser juzgados, de ser valorados por relación a una norma o de ser despreciados y eventualmente tomados a cargo, cuidados, asistidos, readaptados, o apresados por la sociedad” (Guattari p. 247). Es ahora, en el marco del capitalismo, donde el mercado más nos ancla a la ilusión cotidiana y a su posible escape. Consumir y deprimir. Ansiedad y costumbre. Se hace conciencia de la pesada rutina que gobierna la vida humana, no obstante, acudimos a artefactos efímeros e instantáneos que provocan lo que se ha denominado el ‘miedo controlado’, la adrenalina fugaz; pequeños miedos que sustentan el entretenimiento, que alimentan la sensación de huída de la cotidianidad, pero que, contrariamente, más la amplían, más nos hunden en ella. “Entre la amenaza de la inquietud original y el malestar de la rutina, la vida cotidiana opta siempre por la segunda posibilidad” (Bégout p. 17). Guattari agrega:

El poder del Estado ya no se contenta con ser, para el capitalismo, un medio de arbitraje y un medio externo de coerción, entiende funcionar ahora a partes iguales en el corazón de los capitalistas y en el de los proletarios, en el de los hombres y en el de las mujeres, en el de los jóvenes y en el de los viejos... No solamente sus policías, sus ejércitos, sus administradores, se exhiben en todas las esquinas de calles, se inmiscuyen en todas las secuencias de la vida cotidiana, no cesan de pretender ordenar el conjunto del territorio

como súper-equipamiento-gulag, sino que, bajo una forma molecular, se infiltra por todas partes, en la escuela, en la familia, en el inconsciente. (p. 77)

Es un hecho: estamos cotidianizados; el Adentro nos colonizó con sus esquemas y sistematizaciones. Logramos el propósito de efectuar lo cotidiano en nuestra existencia y luego de permanecer en esta situación por siglos, más nos vamos ensanchando a este fenómeno, más nos vamos olvidando de los susurros del Afuera, más nos vamos negando a la fuerza del acontecimiento. “Entonces el poder de los poderes tiene por nombre cotidianidad. Es la fuerza misma de la experiencia la que obliga a todo comportamiento humano a seguir su ley” (Bégout p. 18). Todo lo humano puede verse construido y destruido, sin embargo, lo cotidiano permanece y va a permanecer, sus aspectos fundamentales poseen el carácter elevado de perdurar, se resiste, se impone, pues el tiempo, experiencia humana, lo tiene a su favor.

Ahora bien, la pregunta en este punto, donde parece firme e irrompible la cerradura a la inquietud originaria, es la pregunta por la acción humana respecto a este problema. ¿Qué hacer frente al rasgo preponderante del fenómeno cotidiano? ¿De qué manera es posible lograr una fuga, presentir loablemente el latido de nuestra condición primigenia? Bégout va a concluir haciendo énfasis en la ocasión, oportunidad, potencia que existe en lo humano para debilitar la pared cotidiana; retornar al tacto de la extrañeza. “En cada momento, un acontecimiento singular puede abrir una brecha en su forma sólida y constante, reintroduciendo así la inquietud original que ella [la cotidianidad] consideraba haber erradicado” (p. 18).

Es decir, lo cotidiano no logró la permanente cerradura que ha pretendido. No ha tenido éxito en apaciguar en su completitud las pulsiones de aquel estado originario del ser. Es imposible sellar el resquicio en el que, tras él, retumba y se aviva el sentimiento de extranjería. Bégout dice que la vida cotidiana es un proceso dialéctico donde simultáneamente coexisten lo familiar y lo extraño. Por más arraigada que esté una existencia a lo cotidiano, por más que haya construido un ritmo sin aparente perturbación, una monotonía prudente lejos de todo arrebato; siempre es y será susceptible a que en cualquier instante el vértigo de la incertidumbre irrumpa. Una pesadilla, algún suceso mismo dentro de esa cotidianidad da paso para que a través del efecto del acontecimiento se traspase la normalidad, se viva efímeramente el Afuera. “La singularidad del acontecimiento, su

carencia de nexos causales lógicos, su irrupción inesperada e imprevista, su carácter contingente y discontinuo” (Gómez, 2016).

Es inalcanzable la meta del proceso de cotidianización. Es claro que está en nosotros, en nuestra condición, habituar las novedades que van apareciendo en el camino, es lo que hacemos constantemente. No obstante, asir por completo cada novedad aparecida es una empresa inútil. No es posible vivir plenamente la cotidianidad por más que se intente, así como tampoco es posible permanecer en el terreno extraño del Afuera, en la extranjería o inquietud primaria. Oscilamos. Unos muy esporádicamente, otros con mayor frecuencia, pero siempre oscilamos, siempre hay agitación, aunque bien se sepa disimular. Lo cotidiano constituye entonces la mejor oportunidad para su quiebre mismo. La potencia discreta de lo cotidiano es precisamente que esta situación creada por el hombre le permite asimismo ser burlada, retornar, aunque sea por instantes a lo que una vez experimentó, a lo que infrecuentemente va acaeciendo. La cotidianidad participa en esa ambivalencia-ambigüedad propia de nuestra naturaleza. “Es decir, ella es a la vez lo uno y lo otro, y no ni lo uno ni lo otro, estado tercero y neutro” (Bégout p. 19).

Y es desde esa ambivalencia-ambigüedad que hemos creado y acogido todos los elementos que fueron conformando el estado cotidiano. No es de extrañar que el lenguaje sea uno de esos primeros elementos que sirvieron para lograr la familiarización con el mundo. Nombrar es el acto primario que otorga esa tranquilidad necesitada por el ser humano para calmar su turbio desconocimiento. Quizá haya sido desde las palabras donde nos hicimos cognoscibles a nosotros mismos e hicimos cognoscible lo *otro*. Derrocamos ese misterio de lo aún no nombrado desde el sentido de lo que brota por nuestra boca. Fuimos haciéndonos con el mundo porque pudimos reconocerlo desde el fenómeno cotidiano por excelencia: el lenguaje.

Si te nombro ya no serás extraño. Si hago un juicio acerca de ti, creeré que ese misterio que te envuelve se develará. Si afirmo que eres así, me jactaré de que hay en mí una certeza sobre ti y más cómodo me sentiré en el encuentro contigo. Poseo una idea creada por mí para significarte, encajonarte, clasificarte, arruinarte. Eres lo que dicen mis palabras, no lo que en verdad eres. Eres lo que digo que eres, y si eres más que eso te nombraré con otra palabra más, pero jamás escaparás de mis palabras, jamás te perderás de ellas. Caminaré tranquilo y sereno por senderos que me sigan demostrando que eres así, tal cual como yo digo que eres, tal cual como mi interpretación de ti lo

dicta. Algún día pronto venidero realizarás un acto que destruya toda esa lista donde te metí, todo ese cúmulo de adjetivos que juré que eras. Y cuando eso pase, cuando perciba que estás realizando ese acto, aparecerá una confusión estridente, me llenaré de caos, seré toda una ilusión desbaratada, me inquietaré tanto que la ira vendrá, que huiré por tal engaño, por tal burla, porque mi nombramiento fue irreal, porque no eres eso, eres eso y más, siempre serás eso y más o nada de eso. Porque eres un misterio y no quise vivirlo, quise mejor creer conocerlo. Conocerte y desperdiciarte, limitarte en mis ansias de comodidad. Estoy corriendo. No quiero volver hasta que mis palabras desaparezcan.

Dueños de un lenguaje que signifique al mundo, la tarea en el proceso de cotidianización está realizada. Nombramos y nos nombramos, dotamos de sentido todo lo visto y por ver, creamos idiomas para sentirnos cercanos y distinguirnos de los habitantes de otros territorios, nos acercamos en comunidad, nos peleamos con otras comunidades que hablen y no hablen nuestra lengua. Pero estamos tranquilos porque nada hay nuevo bajo la luz del sol siempre que haya palabras que *digan* la realidad. O eso creemos. El humano es dueño del lenguaje. Ha sido su creación esencial. Pero todo lo que (de)viene humano llega cargado de lo que *es* lo humano: ambivalencia-ambigüedad. El humano no logró cerrar completamente la puerta de la extrañeza porque su lenguaje también la indica, la insinúa, la balbucea. El Afuera está ahí, en la herramienta del ser en la que confiamos que nos iba a liberar de las garras de lo desconocido. Ahí, en la sombra de la coherencia, rectitud, precisión, gramática, lógica; ahí, cerca de ella pero poco visible, sí, ahí, mírala, ahí se aloja la metáfora, el símbolo, el mito, la analogía, las formas del lenguaje que reciben al Afuera, que le dan paso a la inquietud originaria mencionada por Bégout.

El esfuerzo de Platón por expulsar a los poetas de la Polis significa el esfuerzo por desterrar al pensamiento analógico de todo orden social, político, retórico. La voluntad científica pretende asimismo desprendernos de la metáfora porque esta, precisamente, “quiere decir, trasladar, mover, o podríamos decirlo en sentido amplío, quiere decir inquietud, inestabilidad” (Rojas, 2013 p. 91). El rasgo de nuestra inquietud originaria está en el lenguaje que hemos creado con el fin de traer la calma. La metáfora es la inquietud del lenguaje, y cuando nos dimos cuenta de esto quisimos (aún hay esfuerzos para ello) extraerla de la “pureza” lingüística y así estar a salvos, completamente a salvos de toda extrañeza ineludible. No siendo así, y nunca será así, el pensamiento analógico ha persistido en su continuidad. Platón mismo lo utiliza para alegar contra él, lo mismo Aristóteles y

a larga cada pensador, filósofo, religioso, artista, político y hasta el científico necesita de su presencia debido a que él es “el territorio de la apertura, de la diversidad, la inclusión y la convergencia; es un campo en permanente expansión que supera cualquier límite, rebasa cualquier frontera” (Cárdenas, 2004, p. 47).

De los suelos racionales del humano emergió el concepto. Su propósito: derrocar la fuerza intuitiva de la metáfora. Conceptualizar es extraviarnos en los dominios de una apariencia enajenada mediada por la teoría. “La teoría puede cuadrricular al mundo de muchos modos, dividirlo en compartimientos, estancos, disciplinar la experiencia” (Najmanovich, 2019, p. 13). Nietzsche (1994), va a decir que antes de producirse el concepto, el ser humano se relacionaba con el mundo a través de metáforas intuitivas. El concepto corta esta relación pretendiendo poseer la realidad porque el ser humano “ya no tolera ser arrastrado por las impresiones súbitas y por las intuiciones, generaliza primero todas las impresiones en conceptos descoloridos y más fríos, a fin de hacer de ellos el vehículo de su vida y de su acción” (p. 5). El proceso de cotidianización hizo olvidarnos de ese mundo primitivo de metáforas en términos de Nietzsche, relegamos al sujeto “artísticamente creador” que hay en nosotros y como efecto de ello vivimos “con alguna tranquilidad, seguridad y consecuencia; si [el ser humano] pudiera salir un solo instante de los muros carceleros de esa creencia, desaparecería al punto su “conciencia de sí” (p. 6).

No obstante, salir de esa conciencia de sí, advierte el filósofo, equivale a perder la tranquilidad dada por el concepto. Regirnos por intuiciones, para el intelecto liberado, supone no solo destrozar y confundir conceptos con metáforas, “apareando lo más ajeno y separando lo más próximo” (p.10), sino también, sufrir en la luz, padecer en la serenidad, enfermarse en la salud. Recuperar la metáfora significa desplomar el tenso constructo de la lógica (¿o abrazarlo?), como también implica el peregrinaje hacia el arrojo, la fuga, el extravío. “¿Cuántos límites tendré que proponer para poder decir lo que intuyo como metáfora?” (Marín, 2018, p. 10). “La metáfora nos enseña no la profundidad de un texto, sino cómo éste se hace en un diálogo con el afuera y que son las potencias de la exterioridad, las que configuran nuestra condición poética” (Rojas, 2013, p. 97).

El poderío del lenguaje del *logos* asentado en el concepto ha forjado una tradición institucional que le ha rendido culto. Platón crea la Academia y con ello logra separarse por completo de la praxis filosófica de su maestro Sócrates. Para conservar su noción impoluta de

filosofía y alejar más aún ese pensamiento que es geométrica, relacional e inquietante, decide edificar una estructura que le permita el distanciamiento con el vulgo, la huida de la cotidianidad hacia unas paredes solo aptas para su tipo de acción. No ya el mercado, no la plaza de Atenas como espacio para el filosofar, no los banquetes sino la rígida arquitectura de su escuela. El orden lógico manifestándose en cada ladrillo que se levanta, cada muro que fragmenta, que disipa. El buscador del saber no es ni será sabio. Lo ha perdido debido a que “el uso de la metáfora estaría relacionado con el origen de la sabiduría” (Colli, 1977 p. 48). Probablemente, el uso de metáforas intuitivas del que habla Nietzsche era la esencia del lenguaje de los sabios antes de Sócrates y Platón, culminadores de esa tradición, iniciadores de la decadencia griega y humana.

El lenguaje del *logos* se sirve a sí mismo y con su aparente fuerza o miedo le ha dado forma a la institucionalidad. El proyecto de Platón, antes adherido al impulso de lo novedoso, inscrito en las ansias por lo extracotidiano y no precisamente hacia el retorno al Afuera; edificador del concepto de universidad que, con su auge y permanencia ha traído efectos que como académicos hemos padecido; este proyecto aún vigente cuyo lema puede ceñirse a la fragmentación del conocimiento, erradicador de las formas analógicas del lenguaje, es momento de que se declare incapaz de alcanzar con sus códigos y sistemas lo humano y lo no humano. La filosofía, como se venía entendiendo antes de Nietzsche, cayó en una sistematicidad cobijada por el proceso de cotidianización. Nietzsche reconcilia el lenguaje metafórico con la acción filosófica, le otorga oxígeno al saber, le da sabor, lo reconecta y desde ahí sus precursores cada vez más abogamos por este tipo de pensamiento. Creemos firmemente en que es el lenguaje metafórico el que genera los puentes para que el conocimiento vuelva a ser mito y logos juntos. “La metáfora es pura posibilidad, pero no una materia etérea, sino que concreta, es realización discursiva, visual y hasta musical” (Rojas, 2013, p. 99).

Levantarnos. Alejar el sueño con el que viajamos en una larga y corta noche. Ya lo estamos olvidando. Exiguas imágenes se comprometen en la mente y mientras nos bañamos se derraman junto con el agua por el desagüe. Han desaparecido. Otro día más. Comer, el cepillo en los dientes, alguna mirada narcisista al espejo y salir hacia el bus que nos conduzca a la universidad. Una clase más y al mismo tiempo la misma. Un encuentro más y el mismo de siempre. Una interacción más y similar a las anteriores. Por más que ofrezcamos resistencia, es inevitable rutinizar lo novedoso. Así clamemos unos ojos como los de Alberto Caeiro donde “lo que veo a cada instante / es aquello

que nunca había visto” (Pessoa, 1984, p. 37), es una empresa vana y tormentosa. Ese tipo de mirada, la mirada del Afuera, como he insistido tanto, aparece solo en ocasiones y aunque puede creerse que la hallamos sin buscarla, en el fondo es evidente que la habíamos estado persiguiendo.

Con las anteriores reflexiones bien puede llegarse al convencimiento de que es el lenguaje artístico y literario la actividad más estable que posibilita encarar el Afuera. Y sí, ciertamente la literatura y el arte en general proporcionan esas llaves directas hacia esa *otra realidad* (“y el fuego del infierno ya es solo humo / ahora el fuego ya es solo humo / después de arder, el fuego ya es solo humo / el infierno ya es solo humo.” (Extremoduro, 2008)). Pero el llavero contiene más claves que desatan con igual o mayor medida el volcán de la extrañeza. Ya hemos visto cómo mis dos abuelas sin leer un solo libro en sus existencias, a parte de algunos vistazos a la Biblia, se han sentido desbaratadas por lo indecible que logran mediocrementemente captar en palabras. He puesto varios ejemplos y mi vida, narrada acá, es fiel prueba de un Afuera sin fronteras. Todo ser humano, toda existencia ha retornado así sea levemente, así sea una vez en su vida, a la pulsión de la inquietud. Nadie se escapa de esta experiencia: conductores de buses, amas de casa, enfermeros, profesores, empresarios, presidentes. Todo oficio cotidiano, toda labor es susceptible de ser arruinada efímeramente por interrogaciones que vienen de *lo otro* “¿Qué mierdas estoy haciendo con mi vida? ¿Esto es lo que me he propuesto desempeñar? ¿Qué soy? ¿A dónde me llevan estas acciones y pensamientos? ¿Y si la muerte viene y me coge así?” Provocar el Afuera con preguntas es vertiginosamente concederle su asomo.

La literatura no es el único espacio para el Afuera debido a que la metáfora y el pensamiento analógico tampoco están retenidos en ella. El lenguaje cotidiano carga con este registro también. Sócrates llevaba a cabo su acción filosófica en el mercado porque sabía perfectamente que se hace filosofía con la comunidad. A cualquiera se le puede preguntar. Cualquiera puede responder así sea un ‘no sé’. “La metáfora impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (Lakoff y Johnson, 1980). Por más hundidos que estemos en la academia, la religión, la política, la ciencia, el Afuera no conoce muros ni impedimentos. Llegará. Siempre llegará con la hermosa espada de su presencia a desgarrar, a sacarnos de todo vano proyecto en el que nos insertamos con el fin de eludirlo. El Afuera es la

manía de la metáfora. La metáfora es el alma del lenguaje. “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas” (Borges, 2017, p. 356).

En un diálogo con un libro, en una interacción callejera, en el taller, en un monólogo interior. No hay escapatoria, como tampoco se sabe con certeza el momento en que irrumpirá. No es posible cotidianizar el Afuera debido a lo súbito de su naturaleza irreconciliable con la predeterminación. Lo que sí es posible es cotidianizar las acciones que nos conducen a él, y todo puede conducirnos a él. Todo y nada. El Afuera tiene que ver con el concepto de ‘peregrino’ como lo piensa Chul Han. “A la experiencia del peregrino pertenece necesariamente ser extranjero en este mundo. El peregrino es un *peregrinus*. No está *aquí* completamente en su casa” (Han, 2018). El peregrino se aparta de lo que hoy se conoce como el turista moderno. El primero avanza de un *aquí* a un *allí*, deja huellas en su caminar, registros que le permiten la mediación, el observar los pasos que se van dando y nutrirse, con algo de dolor, de ellos. El segundo está tan asentado en el *aquí* que sus viajes van de su *aquí* al mismo *aquí*, aunque el espacio sea diferente. El turista olvida con facilidad y sonríe en sus selfies en París, Amsterdam, Río de Janeiro; simplemente sonríe desde el sufrimiento de la levedad. El peregrino suda, carga, y su sudor es la prueba de que duele caminar, los pies tiemblan, pero el regocijo es increíble.

El Afuera es un peregrinaje. Los registros que el peregrino va conservando en sus caminos nunca rectos le permiten en mayor frecuencia acceder al Afuera. Cuando camina, el peregrino asocia; sus huellas vibran como figuras geométricas. Son esas señales, esos indicios prorrumpiendo discretamente los que desembocan en un acontecimiento, es decir, la hoguera del Afuera. Contrario a esto, se le dificulta más al turista moderno asistir a los susurros de lo increíble. Buscar la alegría instantánea le hace perderse en lo inmediato, saturarse en lo efímero. El turista posee muchas novedades que, en última instancia, son todas repeticiones. Viaja porque no se halla, no porque su base sean proyectos narrativos como lo hace el peregrino. Viaja para huir, pero su huída nunca es efectiva debido a que siempre se está topando con él mismo. El turista se topa y nunca se asume. Los chispazos de Afuera que puede llegar a tener en su existencia, que le pueden permitir reorientarla, son desperdiciados, tirados a la basura de algún aeropuerto para perpetuar su actividad. La dependencia a lo externo define sus intereses, y lo externo nunca es Afuera.

¿Y qué ocurre entonces cuando un turista acude para ejercer sus huidas ya no a los viajes físicos sino a las sustancias que alteran la conciencia? Aquí entro en un terreno quizá poco explorado por investigadores. Un terreno controversial que algunos escritores han sabido explorar y registrar de manera excelsa. Baudelaire y el mismo Huxley nos entregaron documentos que atesoran la exploración de estas regiones no paradigmáticas; *Los paraísos artificiales* y *Las puertas de la percepción*, respectivamente. La prohibición y el reniego del sistema actual hacia algunas de estas sustancias han impedido estudios acerca de la naturaleza de las mismas y sus posibles usos. Lo cierto es que, prohibidas o no, hacen parte de la cotidianidad de muchos, tan arraigadas como el celular, las compras y los viajes.

Bien podemos desplegar la metáfora del turista no solo en lo referido a los viajes. Turista es un modo de pisar la tierra, de percibir la realidad. El turista es como el obrero, tan cierto como es que el artesano se asemeja al peregrino. El carácter del turista es el simple y llano saboreo de todo lo que supone dificultad, y todo es difícil. El turista “va a lo fácil y a los aspectos más fáciles de lo fácil; sin embargo, es evidente que debemos atenernos a lo difícil” (Rilke, 2003). Lo cotidiano es lo más fácil. Las cosas cotidianizadas no suponen esfuerzo alguno, pero hasta tomarse una botella de vino, hasta respirar conscientemente puede ser el aspecto más tirano que nos devuelva a la condición de extranjería, que nos haga artesanos-peregrinos. Uno puede tomarse un litro de aguardiente en compañía. Fácil: se está en la cualidad de ser en diversión, ser en un instante agradable para la risa y el humor. Uno puede tomarse un litro de aguardiente o fumar cannabis, tabaco, tomar Yagé, LSD, mambear y desde la perspectiva del turista será un mero deporte, un entretenimiento provocado desde la dependencia que pueda él mismo ocasionarse; realizar estas prácticas para huir, simplemente para anestesiar un sufrimiento metido en burbujas de placer. Pero las anteriores prácticas son también posibilidades muy propicias a mi parecer para el encuentro con el Afuera, y que este nos conduzca a un (des)conocimiento de nosotros mismos.

Ahora bien, un peregrino puede caer en la cotidianización no solo de estas sustancias, también de todas las prácticas que he señalado con anterioridad. Puede caer duramente y convertirse en turista de la literatura, del taller, de la alteración de conciencia, turista de la vida. Pero mientras se vea cayendo es posible que también pueda recordar, avivar esa fuerza del peregrinaje y así permanecer firme en su misión. Este trabajo de grado está siendo escrito a un tiempo que puede ser cotidianizado. Hay una rutina aquí: levantarme, bañarme, llevar el desayuno

a mi padre, encerrarme en mi habitación y donarme a estas páginas que van siendo rellenas no con tinta porque son virtuales. Escuchar Bach y mambear mientras escribo. El Afuera no me ha acompañado en todas las páginas, sus pulsiones son solo pequeños instantes que aparecen como truenos en una montaña. El Afuera me deja solo la mayor parte del tiempo y en esa soledad es donde emerge el deseo de huir como un cobarde turista huye de sí mismo. No obstante, el peregrino que hay en mí, el buscador insaciable que sufre porque busca y goza porque no encuentra es el que me lleva a continuar, a sudarme estas páginas porque escribir con sangre, ayudar a que lo no paradigmático pueda ser validado, sí que duele. Y aquí estoy. Aquí continúo mi viaje.

CAPÍTULO III: Las siete imágenes capitales

Cuando se acercaba el momento de asumir la artesanía de Imágenes del Afuera, de dirigir la palabra y conducirla a estados enunciativos que generen agenciamientos colectivos, en términos de Guattari, y permitan esa línea de Fuga hacia la perplejidad del lenguaje; ansioso, les preguntaba a mis maestras Nancy y Claudia por las imágenes a presentar ¿Qué es una imagen y qué la diferencia del concepto? ¿Qué imágenes son las que pertenecen al Afuera? ¿En qué momento una imagen se escapa de los cuadros grises y conceptuales del Adentro y se mueve por el torrente del Afuera? Comprendí con sus respuestas que la imagen es como nosotros, susceptible siempre y en todo momento al susurro del Afuera, a su rugir, a su dominio. Cualquier imagen, lejos de la terrible esquematización del concepto, se mueve, se contradice a sí misma, se traiciona, y es debido a ese carácter contingente que puede ser llevada al límite y puede, asimismo, ser desbordada. A continuación, presentaré las 7 imágenes abordadas en el segundo semestre del año 2021 mediante la modalidad virtual. ¿Y cómo no permitirles a estas imágenes el acompañamiento de capturas de pantalla, recuerdos retenidos en carpetas inexistentes, pero que haré que existan compartiéndolas? El taller alimenta y desnuda al ser. Es una terapia y al mismo tiempo un asomo al peñasco vital que todos llevamos. Finalizábamos estos encuentros de hora y media con una liviandad poderosa y al mismo tiempo con un nuevo lastre a cargar. A nadie se le obligó a concurrir en estas conversaciones. No acarreamos con el parámetro de la escuela cuya obligatoriedad es capaz de asesinar la curiosidad. El artesano del lenguaje también está llamado a incitar; intentar atraer a aquellos seres cotidianos a este tipo de espacios. El maestro *sabe* que los niños siempre estarán, sea que no deseen o que sí. El artesano se las tiene que arreglar para, a través de estrategias erotizadas, sembrar la atención de posibles participantes. El artesano intenta que su taller sobreviva y para eso hace lo de Scheherezade: susurrar la potencia indecible del lenguaje. Lo que haré en las siguientes páginas es narrar lo ocurrido o, más bien, el recuerdo de lo ocurrido. Quizá sean ya ficción estas retenciones de la memoria, sin embargo, hay algún vestigio de realidad.

1. El Subterráneo

La invitación a acceder a lo recóndito de eso que está debajo, debajo de la tierra, debajo del pensamiento, debajo de la cama. Ese otro lugar que al parecer puede ser el refugio de la oscuridad, pero que, en la misma medida, puede quizá también aguardar otro tipo de luz, ese fuego donde resuena el corazón de la tierra. El subterráneo es pues, el refugio de aquellos que no aceptan el común alumbramiento de la vida: esas lámparas, focos, pantallas que nos conducen a una ceguera no solo visual. Ir a las entrañas, a los abismos del ser y descubrir lo que haya que descubrir.

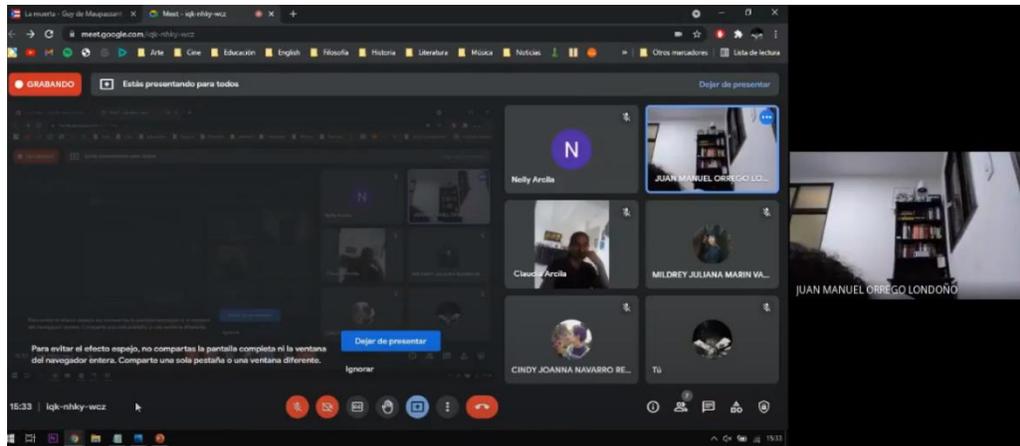
“¿Cuánta tierra necesita un hombre?” Fue la pregunta que le surgió a Héctor, mientras transitábamos por algunas pinturas, dibujos y fotografías que aludían al subterráneo. “Buscamos, anhelamos, añoramos inmensidad de tierra, inmensidad de posesiones y lo que muchos no quieren ver es que nos aguarda menos de dos metros de subterráneo para toda la eternidad.” El ser del subterráneo, el ser del subsuelo que bien lo anunció Dostoievski. Ese que apenas puede ser práctico porque va a la raíz de la raíz, al ‘por qué’ del ‘por qué’. ¿Acaso la ceguera es una especie de subterráneo? ¿Acaso la ausencia de luz significa recorrer con las manos como ojos el genuino terreno? ¿De qué nos habla Poe en su historia *El entierro prematuro*? ¿Acaso de la asfixia por no hallar un plácido espacio en la superficie? Padecer el subterráneo con todos sus monstruos, con todas sus caras ¿Qué nos encontramos cuando esculcamos en lo soterrado? ¿Perturbarnos con ese hallazgo? Mateo alude a *Sobre héroes y tumbas* para encontrar otra vertiente del subterráneo, ese que esconde quizá luces imprevistas, formas a las que asignamos monstruosidad porque en realidad son extrañas para nuestra percepción. ¿Es el Afuera un subterráneo? “Sí”, afirma Nelly. “Un subterráneo al que no le deberíamos temer. Un subterráneo que nos invita a caminar”.



Invitación al taller Imágenes del Afuera 18/08/2021

2. El Cementerio

Bienaventurados los finitos que heredarán esta tierra a la justa medida de su cuerpo. El cementerio como ese espacio postrero donde nos encontramos la verdad más íntima: Polvo eres y en polvo te convertirás. Allí donde aparece el despojo de toda materia e idea, adiós a toda suerte de deseo, vanidad y demás premuras que se hicieron con nuestra vida. Allí donde se es nada con el universo bajo un cubículo de dos metros que irá acompañando el olvido de todo lo que fuimos, el olvido que somos y seremos. Lancémonos a este terreno santo y maldito, encontrémonos con las verdades que fueron calladas y que solo la muerte y la noche las hacen rebrotar. Las verdades de nuestros muertos que se revuelcan por revelarlas. Allí donde los perros ladran y las tumbas se abren.



Encuentro Imágenes del Afuera 25/08/2021

¿Y si pudiéramos elegir la frase con la que quisiéramos enmarcar nuestro epitafio? Así, tan contundentemente como Poe con su “Never More”. Nunca más. Nunca más. O a la manera de Dorothy Parker que sentencia: “Perdonad el polvo”. Emily Dickinson que no quiso expresar otra cosa más que: “Me llaman”. Quizá bajo el estilo penumbroso de don Francisco de Quevedo cuya síntesis se lee: “Qué mudos pasos traes, ¡oh! muerte fría, pues con callados pies todo lo igualas.” “El cementerio es la manifestación de la disolución.” Pronuncia Claudia y abre las puertas al territorio inerte de lo que fue vida. La luna ha de brillar, el suelo puede removerse. “En la muerte todos tenemos un lugar.” Reitera. Es la muerte el pequeño gran acontecimiento. Es la muerte el sigilo del temblor, la condena de ser y de latir. ¿Por qué será que estar próximos a la muerte aviva nuestras ganas de vida? ¿Sondear el cementerio en un entierro y echarnos la bendición para que aún no nos toque cerrar los ojos? “Ahora solo vivo en el recuerdo.” Dice Mildrey en el deseo de una frase para su epitafio. “No quiero frases. Que haya silencio en mi instancia última.” Es lo que se le escucha a Esmeralda con sensatez. ¿Para qué palabras a la muerte? Lo indecible no acepta vanos códigos con los que distraemos a la vida. “¿Cómo habría podido callarse, ella, cuyo lenguaje estaba varios grados por debajo del silencio?” (Blanchot, 2003 p. 47) Quietud y silencio. “La *quietud* se acompasa lentamente, sin afán, sin medida, sin producción, sin día, pertenece a la noche. La *quietud* es la voz del silencio de la narración, similar a la quietud de una pintura.” (Ortiz, 2018 p. 26). ¿Por qué el terror a la muerte? ¿Por qué el cementerio es considerado un espacio cerrado? ¿Por qué no permanecer sosegados en su umbral? Abrir sus puertas, enfrentar el camino de mayor riesgo. La muerte es entregar todo lo que tenemos: la vida misma. Quietud y silencio en la máxima expresión de la simpleza. ¿Por qué no permitarnos hablar de la muerte? Hablar de la muerte es

permitirnos hablar de la tristeza. “Es muy hermoso cuando nos atrevemos a través de las palabras a abrir estas puertas, las puertas siempre dispuestas de la literatura y el arte.” Dice Claudia. El arte como un cementerio fangoso donde vamos a morir y quizá a encarnar otras perspectivas. “La muerte es certera y no temerosa.” Enuncia Cindy desde su plácida noción. “La vida es la liviandad de la muerte.” Pasar por las páginas de *La muerta* de Guy de Maupassant. Presenciar las tumbas que se abren, las calaveras en el movimiento nocturno de sacar la verdad a flote. Morir es decir la verdad. Vivir es celebrar el recuerdo. Por eso, Nelly concluye: “Muchos ya estamos muertos. Muchos ya han sido olvidados. A mí me gustaría poner en mi epitafio: Aquí está la que nunca murió ni morirá.”



Ejercicio taller Imágenes del Afuera 25/08/2021

3. La Habitación

Aquel umbral donde la intimidad hace de las tuyas. La desnudez del ser aparece en el encuentro más fraternal con la mismidad y la otredad entre cuatro paredes, entre ese reflejo de nosotros que puede ser nuestra habitación. El espacio propio, el espacio de creación y abandono. El ser descansa, el sueño aparece, la dimensión onírica revelando el símbolo del que hacemos parte. Cama, ropa, ventana, fotografías, y demás elementos tan propios que van configurando esa extensión de concreto en la que descansamos de los ojos del mundo. Refugio de nuestra manera de ser, del estilo de vida del que nos hacemos dueños. Allí en la habitación colgamos todas las máscaras que usamos en el día, soltamos atuendos, adornos, nos arrojamos al espejo para ver ese

rostro nocturno que ya vivió su sol, que ya es tiempo del reposo, tal vez un silencio, tal vez una melodía, tal vez un pensamiento efímero para cerrar los ojos, apagar el foco, y con él, la razón.



Invitación al taller Imágenes del Afuera 01/09/2021

Lo cierto es que la habitación se aprovecha aún más si es propia. Virginia Wolf clama por un espacio para plegar los pensamientos; alude a la memoria de la palabra escrita en la soledad de un cuarto y que a través de esa escritura se convierta en escenario visual, olfativo, gustativo. La habitación, espacio ceremonial por antonomasia. Allí son posibles los despliegues fanáticos, eróticos, auténticos. Allí se recibe el cansancio, la amargura, el sosiego, la libertad. “La cara amarilla de Dios hoy no entra en la Habitación, Mamá dice que le cuesta abrirse paso por la nieve.” lee Esmeralda un fragmento. Habitación, tendido sobre el que vamos convirtiendo en tesoro ciertos gemidos, susurros, voces y silencios. “La habitación es como la luna, estado donde somos en nuestra humanidad más franca, desnudez más ignorante, súplicas profanas o aladas.”, nos deleita Claudia. ¿Qué nos atrae de ese cuadro sucesivo de movimientos sombríos y luminosos? ¿Hacia dónde nos conduce la almohada, la cama, el armario? ¿Qué presentimos al acariciar las paredes de nuestra habitación? Nelly es precisa en afirmar: “Quiero ir a mi habitación y verme colgar mi ropa, quitarme el maquillaje de mis labios. Quiero encontrarme conmigo misma allí.” Eso que llamamos habitación, ese cúmulo de silencios traducidos al ruido mental, es lugar sagrado para confesarnos con nosotros mismos. Siempre nos espera, siempre nos aguarda en sus fortalezas y fragilidades. “En la habitación me aíso y soy. En mi habitación veo a Dios”, confiesa Consuelo. ¿Acaso es el

conjunto de todo lo que somos como la define Esmeralda? ¿Se percibe lo que en realidad somos? Vínculo discreto con la totalidad de la condición humana, parcela ajustada al devenir de toda posibilidad. La habitación y su dicotomía. Dice Mildrey, “La habitación son los espejos íntimos. La habitación es un espacio para la catarsis. Las paredes que encierran también liberan.” ¿Acaso la habitación abre sus puertas para que el Afuera se deje sentir? ¿Qué es el Afuera dentro de una habitación? ¿Cómo saberlo? Quizá solo llegemos a la claridad que llegó Claudia: “Nada desde el afuera está siendo llamado al juicio.” Quizá el Afuera desde una habitación se presenta como la ausencia de juicio para así salvarnos de nuestro propio miedo y pudor. De pronto estemos amenazados como Borges: “Esta habitación es irreal; ella no la ha visto.”. De pronto sea la habitación el cementerio de las emociones, de la sinceridad tan árida y sufriente. Quizá enterramos allí anhelos, temores, deseos ¿Añoramos la habitación? ¿Las lejanías de un bosque nos evocan el acomodado calor de nuestro cuerpo en la tibia cama? ¿Encontramos nuestra fortaleza en la escuela de la habitación? Habitación, fortaleza de la desnudez; pasión desbordada de ecos y sueños ¿Y si no pudiéramos nunca salir de nuestra habitación? ¿En qué se convertiría ese espacio? Claudia nos evoca un fragmento de *Mientras Llueve*. “Mientras llueve y sin salir, Celina plegada a las paredes de un estado que lamenta”. “Es una celda”, afirma Nelly. “Si no podemos salir es una puerta maldita como la de Cortázar.” Epifanía de la sensación de claustrofobia. Aparato ideológico para seguir reprimiendo la libertad. Si la habitación no se abre causa terror. “En el momento en que me digan que es una obligación permanecer en la habitación, esta deja de ser vida”, concluye Mateo con convicción. La tumba es la habitación verdadera.





Encuentro Imágenes del Afuera 01/09/2021

4. El Reloj



Invitación al taller Imágenes del Afuera 15/09/2021

Tirano y liberador. En sus manecillas se aprisionan actos, casillas donde se inserta y se inserta y se inserta el cúmulo de actividades a desarrollar. Suena la alarma, el sujeto del reloj da inicio a números que se intercambian por los sucesos que le serán vividos. En la noche, ha visto 34

veces el reloj y no quiere pensar en otra cosa que el reproche por la alarma que sonará mañana. Destruir el reloj, no dejarse llevar por sus artimañas y acceder a otro tiempo regido por el instante, el rato, la poesía, la conversación, el juego, el derroche, el despilfarro, el tiempo donde no sabía mirar la hora y no importaba y para qué; he aquí el escondido anhelo del sujeto del reloj. ¿A dónde llegamos cuando nuestro mayor castigo es mirar la hora siempre?

“Nadie conoce el corazón secreto del reloj.” Aforismo de Elías Canetti citado por Carlos Vásquez en una de sus ponencias. Absolutamente nadie es capaz de hacer razón de que el tiempo tiene un espacio íntimo, pero imposible de ser entendido con el *logos*. Tiempo, tiempo; tic-tac-tic-tac. *Every year is getting shorter / never seem to find the time / plans that either come to naught / or half a page of scribbled lines / hanging on in quiet desperation / is the English way*, canta Pink Floyd. ¿Nos entretenemos con el tiempo? Vaya vana ilusión. Es el tiempo el que se entretiene con nosotros. No lo tenemos, él nos tiene, él nos acecha con el práctico mecanismo de hacerse notar en cada instante, con su paranoia de crear paranoicos. Lo único que podemos conocer del tiempo es nosotros mismos. Lo único que podemos saber del tiempo es que ese reloj palpitando indicaciones, obligaciones, trabajo, eso no es tiempo. El tiempo es tener siempre tiempo y así vivir *fuera* del tiempo. El tiempo es botar todos los relojes. “No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj.” ofrece claridad Cortázar. ¿Qué hacer entonces con el tiempo? ¿Cómo disponer prudentemente esa intangibilidad cuya única manera de hacerse presente parece ser el movimiento? ¿Hay tiempo? Carlos refiere a que la morada por excelencia del tiempo es la conversación. La conversación como derroche deleitoso del tiempo y no la enojosa pesadez del aprendizaje. Derrochar el tiempo como bien sabe hacerlo el niño; olvidarse del tiempo y así vivir plenamente el corazón secreto del reloj, su susurro, sus gemidos. El terror del reloj es la mudez del tiempo. El reloj está ansioso por asir el tiempo. Fracasa por consecuencia lógica. Solo un paranoico confía en Cronos, solo un paranoico compra un reloj. El dolor del tiempo es el deseo de la eternidad ¿Sumar tiempo y no experimentar nada? ¿Gestionar el tiempo? ¿El tiempo es dinero? ¿Qué es invertir el tiempo? ¿Se invierte? ¿Qué dice el tiempo de la eternidad? ¿Inmortalidad son los instantes que una vida acumula? Cuantificar el tiempo es destruirlo, medirlo es asesinarlo. La concepción cuantitativa del tiempo es la generadora de la guerra, justifica la muerte y el crimen ¿Y si suspendieras los relojes de tu existencia? ¿Qué rumbo tomarías? “Qué horror.” Afirma Esmeralda ¿Qué es lo que desconocemos? Que el reloj es el aliado del egoísmo, que destruir el

reloj es derrochar el tiempo, que la necesidad de producir es la tristeza del tiempo; que, tristemente, el corazón superficial del reloj es maquínico; artefacto creado para dar órdenes. El tiempo de los relojes es el tiempo de los poderosos ¿Qué rumbo trazar? Cumple años y desecha tus relojes. El secreto del tiempo es su cualidad narrativa. Narrar es la poesía del tiempo.

5. La Piedra

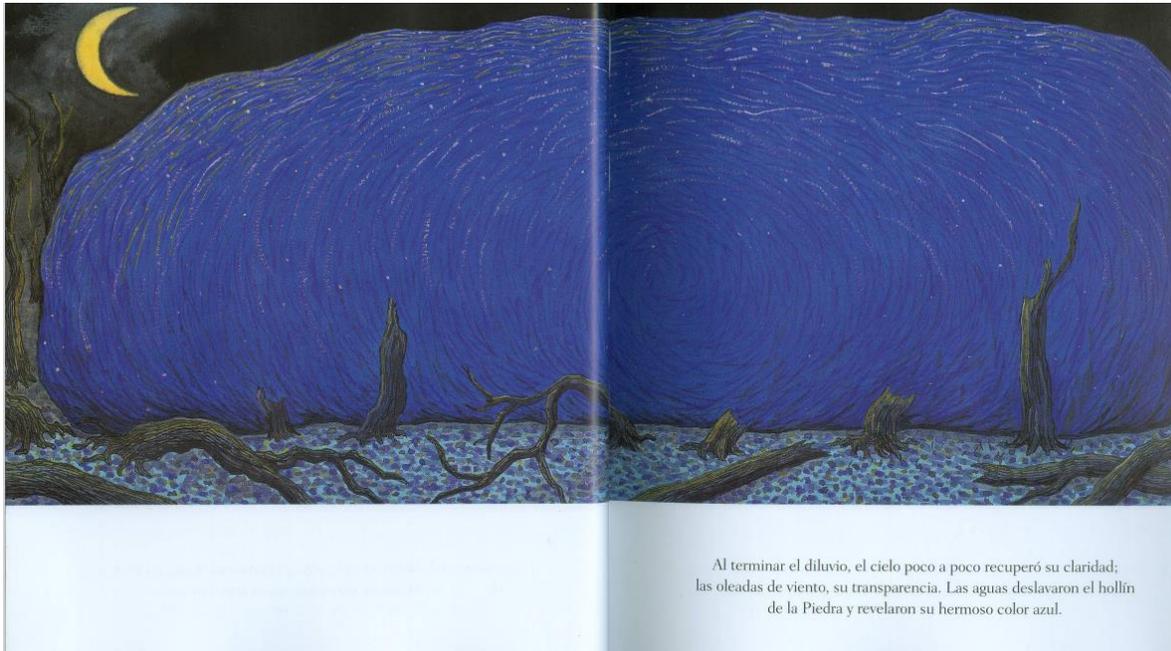
Por el camino que atardece te encuentro sosteniendo mis pasos ¿Me impides pasar o me das el impulso? ¿Eres dueña del origen? ¿Hija de una piedra mayor que es planeta, que es vida, que es flora y universo? ¿Qué encuentro si te froto? ¿Qué ocultas a los que te nombran inerte, ausencia, estorbo, insignificancia? ¿Por qué son casi exiguos los que se dejan asombrar ante la infinidad de tu presencia? Madre de la memoria, nunca un obstáculo, no un error. Solidez para despertar fuerzas interiores, dureza en el quebranto de ilusiones vacuas que nos alejan de comprender que eres memoria, que eres el aliento perpetuo de la montaña, del fuego; que proteges las gemas que somos nosotros. Que nosotros somos tú porque en ti levantamos el altar, el templo que es la vida aconteciendo.



Encuentro Imágenes del Afuera 22/09/2021

Tengo una piedra en mis manos. La muestro a todos los partícipes. Una piedra blanca que intenta ser ovalada, pero siempre desfigurando la armonía geométrica. La froto, la paso de una mano a otra, hago que el tacto sea tibio entre lo que es ella y lo que soy ¿Por qué las piedras y sus

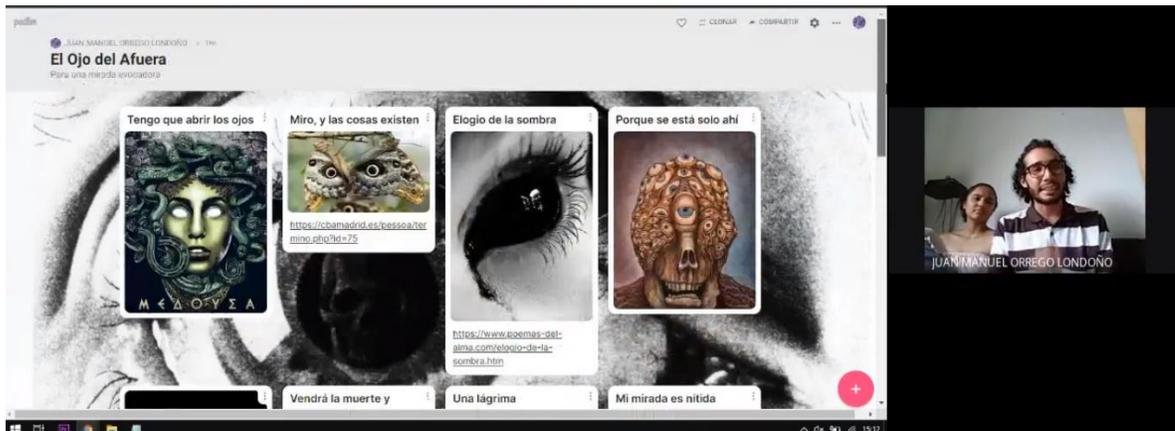
tamaños? “Uno ve las piedras y siempre están allí”, comienza diciendo Esmeralda. Piedras que siempre han estado. Piedras y herramientas, y civilizaciones antiguas y magnificencia estrecha entre la carne y la dureza de la construcción: pirámides, ciudades de piedra, era de piedra. ¿No hay piedra igual a otra? “Memoria de la salud, de la belleza, de la bondad, de la verdad”, afirma Claudia. Piedra y color ¿Por qué en ellas se retienen también los esmaltes eternos de las flores? ¿Somos acaso esa *Piedra Azul* que describe Jimmy Liao y nuestro vértigo no es otra cosa que aventurarnos a la fragmentación y añorar la totalidad? ¿Viajar como lo hace una piedra, detenernos, contemplar, ser contemplados y continuar el viaje? “Hay una necesidad de retorno en nosotros”, se atreve a manifestar Manuela. Retorno al hogar, retorno a las historias primigenias que fueron componiendo y decretando nuestra identidad; retorno a las abuelas, retorno a los ancestros. Oh, piedra, ¿Sos obstáculo siempre acechante? ¿O sos camino de retorno? Volver a las huellas, a los estímulos de las marcas de las piedras. “Retornar como lo hace el maestro con su compromiso ético en su palabra”, decreta Claudia. El maestro y sus piedras, el bosque y sus piedras, el ser y sus piedras. “Me has sacado la piedra”, gritan nuestras madres cuando el enojo las toma. ¿Quién es capaz de tirar la primera piedra? ¿Conversar con las piedras? ¿Sentirnos escuchados por ellas? Sí, por esa piedra del epitafio donde yace nuestro ser más querido y muerto. Por esas piedras del jardín que atestiguan nuestro plácido amanecer. Por las piedras del camino que son también camino. Nada más inerte que un camino sin piedras, nada más artificial. “La piedra es la soledad de la dureza” se detiene Dahiana en sus palabras. ¿Hacer del corazón una piedra? Piedra miserable, canta Alfonsina Storni y se lanza al río con sus bolsillos llenos de piedras. Virginia Wolf hace lo mismo. Se declaran rotas y acuden a las piedras para que las hundan hacia algún otro escenario posible. La pesadez de las piedras que nos sumerjan en afirmaciones sentenciadas. Piedras contra balas, gritan en Palestina. “Las piedras son en realidad seres inertes? Inertes para el corazón inerte”, declara Sara. “Qué bueno lo que hacemos. Ir más allá del sentido común de las piedras. Crear nuevas relaciones”, concluye finalmente Yuliana.



Lectura encuentro Imágenes del Afuera 22/09/2021

6. El Ojo

Balcón donde vemos y miramos. El ver es natural, inmediato, indeterminado, sin intención; el mirar, en cambio, es cultural, mediato, determinado, intencional. Con el ver se nace; el mirar hay que aprenderlo. El ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria. El salto de la vista a la mirada es un acto simbólico. Toda mirada configura, da nueva figuración. La Mirada es la primera manifestación artística del hombre; un arreglar el mundo. La mirada es ya principio estético. El hombre abrió los ojos y vió muchos seres, muchas cosas... lo que anhelaba ver y no encontraba, lo que ansiaba tener y no veía, lo convirtió en mirada. Lo hizo obra suya. Del ver no proviene la belleza; es al mirar a quien le corresponde la gestación, el anhelo de lo perfecto. Las formas artísticas son, de por sí, miradas. Armonía, proporción, equilibrio, son estrategias del mirar; creaciones, símbolos de una antigua batalla entre la especie y la historia; una lucha entre lo dado y lo creado.



Encuentro Imágenes del Afuera 04/10/2021

“El ojo que ves no es ojo porque tú lo veas. Es ojo porque te ve”, enuncia Antonio Machado. Si ver es acto inmediato, indeciso, olvidable, ¿qué sería el mirar? “Mirar como leer”, interviene Nelly desde el inicio. Mirar significa demorarse, derroche del tiempo que hace del mirador y del objeto mirado un rizoma sensible-intelectivo. Mirar como mira el gato con su mirada escrutadora, penetrante, consciente, minuciosa. Ese gato que es fuente de energía y que en sus ojos guarda cierto misterio ¿De qué manera hemos de mirar nuestra habitación al llegar cansados luego de un día de labores? ¿Cómo pasar los ojos por ese reloj estruendoso? Cristina se va aventurar con un fragmento que escribió para el encuentro: “Nuestras miradas reflejan todo lo que por medio de la palabra no es suficiente transmitir. Las miradas son el bosquejo de nuestras memorias.” Catálogo de miradas, eso es el taller que recibe a aquellos que deseen reconfigurar su mirada; hacer de la vista el acto cultural, político de construcción de una mirada propia. En el taller miramos detenidamente las imágenes que son elegidas, las escurrimos hasta que ellas chillan por otra metáfora, por otras imágenes. “¿La muerte nos mira a cada uno de una manera diferente?”, se atreve a interrogar Esmeralda. La muerte es el ojo de la finitud, la mirada de lo elegantemente pasajero. La muerte como la belleza de lo efímero, y que miramos y nos mira frecuentemente mientras la vida nos dice que aún es prudente continuar, pero cuidado, mucho cuidado que en ese continuar puedes quedarte ciego, si no es que ya lo estás y no te has dado cuenta. Cuidado, dice Borges elogiando a la sombra, “Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar. Pronto sabré quién soy”. ¿Y por qué no

ensayar la ceguera? ¿Cuáles son los impedimentos para no solo botar el reloj a la mierda sino también descansar de los ojos por un buen rato? ¿Qué encontramos cuando cerramos los ojos? ¿Los personajes de Saramago pudieron descubrirlo? ¿Qué ojos son los que hemos edificado para nuestra percepción del mundo? Dahiana elige a Medusa para manifestar que muchos seres se ponen esos ojos con el fin de infringir miedo. ¿Quiénes son los seres con ojos de Medusa? ¿Y acaso no existen maestros-medusa cuya mirada pretende paralizar a sus estudiantes? Hacerlos temblar, bloquear su creatividad, retener esa curiosidad por el saber. El maestro medusa hace del miedo su arma asesina de verdaderos vínculos pedagógicos. “Mirada firme, pero llena de amor” aclara Nelly, maestra de escuela. La mirada es el habla del animal, es la ambigüedad del cuerpo. “La mirada es como un puente que comunica”, expresa Sara. ¿Entonces somos mirones o miradores? ¿Descubrimos nuevos tintes, gestos, formas? ¿Leemos como lo hace el mirador? ¿O somos mirones como lo es Polifemo que el ojo solitario que tiene no le permite otras perspectivas? El Polifemo-mirón de la sociedad del cansancio, el que ya habituó tan desgraciadamente su mirada a este mundo, que todo es gris, todo son quejas. El que hizo que Eros agonizara en la búsqueda de tanta novedad. El que mató la poesía que nos es dada a todos en los ojos al nacer. Poesía y mirada. “Un niño es la sorpresa de la mirada”, declara Ximena. El poeta se deja sorprender con su mirada. “Me encanta la relación del ojo con la consciencia”, se deja sorprender Manuela. Ese ojo con su mirada nítida como un girasol, como bien lo enuncia Alberto Caeiro. Porque su verdad está tan intacta como sus miradas registradas en la tinta: “Miro, y las cosas existen. Pienso, y existo solamente yo”. El pensamiento es la desgracia de la mirada.

7. El Vacío.

En esta séptima y última imagen, el encuentro sincrónico vía Meet que caracterizó las anteriores no se dio. Por su parte, nos encontramos desde la voz de un audio que acude a presentar el vacío. Realizamos una meditación con las palabras de Sanat Kumara que a continuación serán parafraseadas.



Los Pilares de la Consciencia

Imagen sacada de:

https://www.google.com/search?q=vac%C3%ADo+pilar+de+la+consciencia&sxsrf=ALiCzsYyhk5IbZwbJaa3WugpAcK3M3hzLQ:1652027753895&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi9-rf7qtD3AhUhTjABHT_9CWQQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=635&dpr=1#imgrc=0BTgIsOmqvNYYM

Vacío, vacío. Llamo al vacío y el silencio responde. ¿Estoy vacío y eso es causa de desolación, de padecimiento? ¿Qué se desenvuelve tras el no-ser o tras el ser del vacío? Espacio para la comunión inspirada en el corazón. Vacío es el espacio para la consciencia. Es el abismo digno de ser explorado, no detenidos por su posible oscuridad. Toma la antorcha, toma el caballo e inicia el viaje. Habita el abismo, habita el infinito potencial que da vida. Dios es el vacío. Dios es el inconsciente. Dios es el olvido de la palabra Dios y el acceso al espacio sin palabras. Pensar en Dios es desobedecer a Dios. Vacío, dueño de la polaridad, unificación separada. Oh, vacío, eterna danza de la vida, sostén de la materia. Experimentar en el vacío y la indigencia, la presencia del Afuera ¿Qué ha de significar alimentar el vacío, su reflejo dimensional? Vacío es despertar en el alba de un nuevo día, es el primer sonido al movernos de la cama, y sin embargo, de inmediato acudimos al ruido de los pensamientos, al ritmo decadente de las distorsiones cognitivas. Como la existencia en cuyo vacío se prolonga sin descanso el derramamiento indefinido del lenguaje ¿Por qué nos saturamos de capitalismo? ¿Por qué lo efectuamos insistentemente desde la llenura, la saciedad? ¿Por qué no vaciarnos por completo de sus garras? Vacío es dejar ir, no es ausencia; es abundancia poética. Desde el vacío intuitivo el niño crea. Aquello que está ocupado no se permite

el vacío creativo. Y nos tapamos de saciedad, y nos jodemos de semejante manera. Si pensar es respirar, retener el aliento, detener la circulación de la idea: hacer el vacío para que aflore el ser. El salto es al vacío o al pleno ser. La muerte es el vacío, el espacio abierto que permite el paso hacia adelante. El poema es un espacio vacío pero cargado de inminencia. El arte y la obra son morada vacía. No una palabra, apenas un murmullo, apenas un escalofrío, menos que el silencio, menos que el abismo del vacío; la plenitud del vacío, algo a lo que no se puede hacer callar, que ocupa todo el espacio, lo ininterrumpido, lo incesante, un escalofrío y acto seguido un murmullo, no un murmullo sino una palabra, y no una palabra cualquiera, sino distinta, justa, a mi alcance.

CAPÍTULO IV: El murmullo literario y el maestro del Afuera

*El lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo,
ni la eternidad ni el hombre, sino la forma
siempre deshecha del afuera.*

(Foucault, 1997 p. 39)

“El autor nunca sabrá lo que ha escrito, pese a que sólo ha escrito para saberlo, así como el suicida no estará allí para saber de su muerte a pesar de ser ésta la decisión que más le concierne.” (Salas, 2013, p. 78), así como el maestro, en últimas, no sabrá el resultado de su intención didáctica, no podrá comprobar nunca el aprendizaje de sus estudiantes por más que se apoye de notas y evaluaciones. Se llega el último capítulo, y qué mejor que intentar captar el Afuera y sus susurros en obras literarias y en la praxis educativa del maestro. Me propongo develar el aliento del Afuera desde la perspectiva trabajada a lo largo de este libro; terminar de reventar esta metáfora que es adolescente si se compara con la de Dios. Acudo al cuento, a la novela, al ensayo y al poema; estos espacios que son silencio, error y retorno. En ellos quiero sacar o entrar más aún mi experiencia, la experiencia de este que escribe con el solo propósito de que desde la escritura pueda leer mejor. “La experiencia literaria para el creador y para el espectador-lector es la experiencia de la ausencia de obra, de arte: la obra oscila y se desobra; de ahí que la experiencia no sea psicológica, emocional, estética, sino ante todo movimiento donde el creador, el espectador y el libro, se confunden en el obrar de la obra que se mueven en constante inestabilidad.” (Salas, 2013, p. 79). Posterior a esto, conversaremos acerca del maestro y su condición extranjera.

Cortázar y la persecución del no- tiempo

Julio Cortázar cuenta en una entrevista el antes y el después literario y vital que marcó para él la escritura de su cuento *El perseguidor*. Le sobrevino tras el despliegue de la tinta el reconocimiento del *otro*. Intuyó quizá las consecuencias de mirarse siempre a sí mismo y olvidar por completo que hay unos otros allí afuera con sus mismas singularidades y con diferencias. Bruno es el narrador de este cuento. Es el hombre-mesurado-apolíneo-crítico de Jazz; dueño del

equilibrio, del orden racional, amigo de Johnny Carter y escritor de la biografía de este último. Johnny, por su parte, es el inestable-dionisiaco-artista. Aquel que se dio cuenta desde chico que cuando tocaba el saxofón el tiempo cambiaba. “Yo me di cuenta cuando empecé a tocar que entraba en un ascensor, pero era un ascensor de tiempo, si te lo puedo decir así.” (Cortázar, 2016 p. 288).

Johnny Carter es presentado por Bruno, el amigo que lo escucha, lo aconseja, lo acompaña y lo comprende a pesar de que nada hace porque nada puede hacerse para normalizar a Johnny. “En ese momento estoy seguro de que Johnny dice algo que no nace solamente de que está medio loco, de que la realidad se le escapa y le deja en cambio una especie de parodia que él convierte en esperanza. Todo lo que Johnny me dice en momentos así [...] no se puede escuchar prometiéndose volver a pensarlo más tarde.” (p. 293). Bruno a pesar de que comprende a Johnny es incapaz de reconocerlo debido a que nunca ha presentado el ascensor al que este accede cuando hace sonar su saxo. Bruno no comprende a Johnny porque el Afuera no puede ser comprendido. Bruno permanece en su isla decrepita de racionalidad, mientras que Johnny, mediante la música, *nada*, se exila, peregrina en la inmensidad del océano. “Y no digo todo, y quisiera forzarme a decirlo: los envidio, envidio a Johnny, a ese Johnny del otro lado, sin que nadie sepa qué es exactamente ese otro lado.” (p. 300).

Bruno persigue al perseguidor Johnny Carter. Lo persigue no desde la osadía que puede significar saltar hacia ese otro lado donde Johnny mora por instantes; lo persigue cosificándolo, sacando el máximo provecho social y económico que pueda darle la fama de Johnny. “En el fondo somos una banda de egoístas, so pretexto de cuidar a Johnny lo que hacemos es salvar nuestra idea de él.” (p. 303). “Johnny obsesionado por algo que su pobre inteligencia no alcanza a entender pero que flota lentamente en su música, acaricia su piel, lo prepara quizá para un salto imprevisible que nosotros no comprenderemos nunca.” (*Ibid*). A lo largo de la narración, en ese monólogo que Bruno va consignando y donde declara una lucha interna, hay un interrogante implícito en su inquietud: ¿Conservar la imagen construida de Johnny o mandarla al carajo y perseguir a su manera lo que Johnny persigue? Opta por lo primero.

En Johnny vamos a encontrar ciertos caracteres aquí expuestos. Es un ser humano común a cualquier otro. Con muertes, aventuras y desventuras como cualquier otro. Se enferma, hace música, cumple con deberes ciudadanos, se embriaga y en ocasiones fuma marihuana. En un ser

del Adentro, inmerso en la cotidianidad, perpetuador de los parámetros del sistema. No obstante, cuando coge su saxo, no siempre pasa, pero en ocasiones de mucho desgarramiento sensible, Johnny se permite desinstalar su constructo: *es* en el vacío de no ser nadie y de ser genuinamente alguien al mismo tiempo. “La embriaguez de salir de sí, de deslizarse en el vacío, de dispersarse en el pensamiento del agua, le hacía olvidar toda inquietud.” (Blanchot, 2003, p. 10).

Johnny peregrina hacia estadios de mucha fuerza intuitiva. No utiliza esos escapes con el fin de olvidarse de sus problemas, no huye de sí desde la dependencia a sustancias externas a él. Bruno lo deja claro:

Porque también siento esto en Johnny, y es que no huye de nada, no se droga para huir como la mayoría de los viciosos, no toca el saxo para agazaparse detrás de un foso de música, no se pasa semanas encerradas en las clínicas psiquiátricas para sentirse al abrigo de las presiones que es incapaz de soportar. [...] Pero entonces, dueño de una música que no facilita los orgasmos ni las nostalgias, de una música que me gustaría poder llamar metafísica, Johnny parece contar con ella para explorarse, para morder en la realidad que se le escapa todos los días.” (p. 304-305)

Vaya deleite dejarse a uno mismo en ocasiones. Qué pereza *ser* siempre bajo la normalidad imperante. Pero cuidado, con este trabajo no pretendo maldecir el mundo del Adentro: los Equipamientos Colectivos, las paranoias del poder regulador. No resalto el Afuera con el fin de buscar ansiosamente sus susurros. Nada más difícil que un susurro del Afuera y nada más deliberado, aunque parezca a simple vista ser un acto espontáneo. “Johnny tiene razón, la realidad no puede ser esto, no es posible que ser crítico de jazz sea la realidad, porque entonces hay alguien que nos está tomando el pelo. Pero al mismo tiempo a Johnny no se le puede seguir así la corriente porque vamos a acabar todos locos.” (p. 313).

Las consecuencias de navegar tan frecuentemente por las aguas del Afuera son previsibles: la esquizofrenia, el apartamiento completo de la comunidad. La soledad es rotunda para aquel que se queda escuchando las sirenas, se pierde el poder compartir su peregrinaje en los retornos que son necesarios. “El ciclo cosmogónico ha de comprenderse como el paso de la conciencia universal, de la profunda zona de lo no manifiesto, y a través del sueño, al pleno día del despertar, y luego el retorno, a través del sueño, a la oscuridad intemporal.” (Campbell. 1959 p. 150). Es preciso

perseguir como lo hace Johnny Carter, perseguir con la diferencia de no forzar tales búsquedas; de no permanecer ni dejarse cegar por los pequeños hallazgos. El abismo puede parecer neutral, no obstante, ante la fragilidad de nuestra condición, puede devorarnos; tomarnos por completo. “Estoy tan solo como ese gato, y mucho más solo porque lo sé y él no. Condenado, me está plantando las uñas en la mano. Bruno, el jazz no es solamente música, yo no soy solamente Johnny Carter.” (p. 333).

Lispector: el puente a la alegría

Porque en lo Imposible es donde está la realidad.

Lispector, 2015 p.104

De Johnny Carter pasamos a Lori, protagonista de la novela de Clarice Lispector *Un aprendizaje o el libro de los placeres* (2015). Del músico que persigue la sinestesia del escape nos dirigimos ahora a la maestra de escuela, la hija de ricos, la tímida y discreta Lori. A estos dos personajes no solo los hace diferentes sus características, inclinaciones o preferencias. El Afuera que cada uno busca deviene de los procesos de subjetivación reconocidos o no. En Lori hay una conciencia más firme sobre su búsqueda, un proceso demoledor que la conduce al verdadero aprendizaje: desaprender el poder-saber adquirido y heredado. Cabe señalar la fuerza sensible, la potente visión de Lispector para plegar un camino de gracia no menos doloroso pero loable como él solo. No por nada, la nota que acompaña esta novela es: “Este libro se pidió una libertad mayor que tuve miedo de dar. Está muy por encima de mí. Humildemente intenté escribirlo. Yo soy más fuerte que yo.” (p. 19).

Uno de los peligros al que se aventura en el proceso de subjetivación, es decir, al desprendimiento de las formas de poder y saber hegemónicas, es al extravío y a la ausencia completa y permanente del ser. “Si al escapar del poder no se encuentra el pliegue de la subjetivación sino “la absoluta ausencia del ser”, el proceso puede conducir al hundimiento en la muerte o en la locura.” (Garavito, 1999 p. 134). Johnny Carter se quedó en la errancia del Afuera y luego el punto final y prematuro de la muerte hizo de las suyas. De tanto buscar el Afuera, el ser humano puede tender a tomarlo como una identidad, ansiar ajustarlo a una forma normalizada y perder la comunicación y los códigos comunes con el Adentro. No obstante, el proceso de Lori, el

acontecimiento de esta mujer es el más bello que he encontrado en mis lecturas literarias. Un Afuera al que se llega desde la plena conciencia de ir cuidando de sí en cada paso, de sudarse el proceso, *mediatizarlo* verdaderamente y no dar saltos locos o saltar por saltar. Lori construye un Adentro del Afuera.

Es evidente que la llegada de Ulises en la vida de Lori va a comenzar a esbozar el acontecimiento que esta mujer luego va a vivir. La fuerza transgresora de esta novela contra las demás historias de amor es que, si bien Ulises pretende enseñarle a Lori sus parámetros para alcanzar la alegría, Lori en su búsqueda va a encontrar por ella misma, se aparta del camino señalado por su amante y así logra alcanzar su propia experiencia de *enkrateia*, cuidado de sí. Amar es amar al otro en su otredad. El lector acompaña la decisión de Lori, tambaleante en mayor extensión; dudas, aflicciones, quebrantos, inmóviles persecuciones, deseos quietos, aterradores:

Aunque hubiese agua, por odio no se bañaría. Era por odio que no había agua. Nada fluía. La dificultad era una cosa inmóvil. Era una joya diamante. Era una joya diamante. La cigarra de garganta seca no paraba de gruñir. ¿Y si el Dios se licua finalmente en lluvia? No. Ni quiero. Por seco y calmo odio, quiero eso mismo, este silencio de calor que la bruta cigarra vuelve sensible. (p.32)

“La primera característica es la creación de la diferencia: la subjetivación, gracias a su relación con el afuera, es la creación de un nuevo modo de existencia.” (Garavito p. 131). Lori comienza su desfase, desajuste, desinstalación; a derretir los insumos ajenos a su ser. “Vivir al borde de la muerte y de las estrellas es vibración más tensa de lo que las venas pueden soportar [...] ¿Estaría en realidad luchando contra su propia voluntad intensa de acercarse a lo imposible de otro ser humano?” (Lispector, p. 45-47) La respuesta a esta pregunta es afirmativa. Hay una lucha declarada. El inicio de un proceso de subjetivación tiene que darse con violencia. El león no es otra cosa que ferocidad; es propio que devore, que tumbe, que arranque, que remueva esa piel que ha constituido lo que lo ha determinado. Por supuesto que la incertidumbre se clava como un tornillo en una pierna. Y que brote sangre, que se desborde el rojo del irse viendo transformado. Se pierde la fe, no obstante, un diminuto brillo de intuición alumbró lo inentendible:

Y estaba bien. “No entender” era tan vasto que sobrepasaba cualquier entender - entender era siempre limitado. Pero no entender no tenía fronteras y llevaba al infinito, a

Dios. No era un no entender como el de un sencillo de espíritu. Lo bueno era tener inteligencia y no entender. Era una bendición extraña como la de tener locura sin que fuera nociva. Era un desinterés manso en relación con las cosas dichas del intelecto, una dulzura de estupidez. (p.49)

Despedir las convenciones de saber y de poder. Inmersa en ese nuevo horizonte, no hay marcha atrás. La soledad es absoluta, pues los acompañantes no son dignos de acompañar, arruinarían los pasos, borrarían las huellas que van marcando el sendero. ¿Y Dios? Lori le reza no al Dios de sus padres, no al Dios hegemónico egoísta. Lori alza su imploración a cualquier otra instancia divina, a ella misma, a su ser divino. Lori *se habla*. “De repente crece en uno mismo un desierto. El rostro se desdibuja, la interioridad se evacúa y en el hueco dejado por la interioridad irrumpe el afuera.” (Foucault, 1997 p. 31). Y en ese hablarse encuentra la fuerza digna de continuar:

Haz que sienta que amar no es morir, que la entrega de uno mismo no significa la muerte, haz que sienta una alegría modesta y diaria, haz que no Te indague demasiado, porque la respuesta sería tan misteriosa como la pregunta, [...] haz que reciba el mundo sin temor, ya que para ese mundo incomprensible fui creada y yo misma también incomprensible, ahí se da una conexión entre ese misterio de mundo y el nuestro, pero esa conexión no es clara para nosotros que queremos entenderla. (p. 60)

“Tal vez algunos de nosotros tienen que atravesar caminos oscuros y desviados antes de poder encontrar el río de la paz o el camino alto al destino del alma.” (Campbell, 1959 p. 20). Lori paso a paso va alcanzado, avanza y siente asir ese despojo de lo corriente. “Avanzar por el camino del creador que se obstina en la exploración de una novedad intuida en un afuera indecible.” (Garavito, 1999 p. 36) La fuerza implacable del acontecimiento es ahora cercana y claramente se expresa en el siguiente fragmento:

Entonces de repente se había calmado. Nunca, hasta entonces, había tenido la sensación de calma absoluta. Estaba sintiendo ahora una claridad tan grande que la anulaba como persona actual y común: era una lucidez vacía, así como un cálculo matemático perfecto del cual no se precisase. Estaba viendo claramente el vacío. Y ni siquiera entendía eso que una parte suya sí entendía. ¿Qué haría con esa lucidez? Sabía que esa claridad podría transformarse en un infierno humano. Pues sabía que en términos de nuestro diario

y permanente amoldamiento a la realidad -esa claridad de la realidad era un riesgo: “Apaga mi llama, Dios, porque no me sirve para los días. Ayúdame de nuevo a consistir de un modo más posible. Yo consisto, yo consisto. (p. 116)

La irrupción de esa cosa extraña genera tal punto de estupefacción que el miedo puede tomar aquello que aflora. Lo conocido, lo cotidiano quizá busque opacar esa luz que ha resplandecido. Lori siente dudar, siente que no es propicio el avance luego de ese instante de claridad. Lori, a través de su proceso de subjetivación, logra un aspecto que Johnny Carter y muchos otros seres humanos se niegan a sí mismos: traer un pequeño brillo al Adentro. No se trata de hacer del Afuera un Adentro. Lori es esa nadadora que descubre en la inmensidad del océano una pequeña perla de oro, la coge y debe retornar pronto a su isla antes de que las aguas saladas la dejen sin vida. Lori vuelve a su isla, ha hallado un pequeño gran tesoro; lo mira, lo siente, se lo lleva al pecho, lo vive. En la orilla, emergen unas intensas ganas de tirar la perla de oro al mar, devolverla de donde la sacó. No se siente capaz ni dueña de tan reluciente tesoro ¿Lanzarla a la marea y que su Adentro continúe siendo el mismo Adentro, el “pensamiento de lo mismo”? Lori llama ese descubrimiento el estado de gracia. He aquí dos reveladoras citas ¿Lispector leería a Blanchot?:

En el estado de gracia, se veía la profunda belleza, antes intangible, de otra persona. Todo, además, ganaba una especie de nimbo que no era imaginario: venía del esplendor de la irradiación casi matemática de las cosas y de las personas. Se pasaba a sentir que todo lo que existe -persona o cosa- respiraba y exhalaba una especie de finísimo resplandor de energía. Esta energía es la mayor verdad del mundo y es impalpable [...]. Lori pensaba que estaba bien que el estado de gracia no nos fuera dado frecuentemente. Si lo fuese, tal vez pasásemos definitivamente para “el otro lado” de la vida, que ese otro lado también era real pero nadie nos entendería jamás: perderíamos el lenguaje común. (p. 128-129)

Nuevamente un escritor nombra la metáfora del “otro lado”. Las inquietudes de Cortázar se acompañan a las de Lispector, Blanchot, Foucault, Barthes, Freud y todos los pensadores que han tratado de hurgar el borde de lo humano. Lispector desde su palabra literaria narra lo que otros han tratado de teorizar. Y es tan reconocible su punto de vista como el de los teóricos. Lispector llama alegría al estado que se logra tras el proceso de subjetivación; “hacer de la vida una obra de arte”,

dice Garavito apoyándose en Foucault. Es claramente notable ese pensamiento vital, intuitivo de Clarice Lispector. Escribir sobre lo que no fue capaz de vivir. Escribir lo no vivido y vivirlo mientras se escribe, mientras se habla desde la expropiación del yo y de lo otro, o desde la unión de ambos:

Esa comprensión viva no es el fruto de una actividad teorizante sino de un pensamiento vincular. Ese pensar al ser vital también es intensamente erótico, ya que surge de nuestra capacidad de ser afectados y de ligarnos al mundo en infinitud de formas, de explorarlo creando múltiples senderos, de resonar y disonar, de desear y sentir, y ser capaces de poner en relación todas estas experiencias diversas. (Najmanovich, 2019, p. 16)

Finalmente, Lori pliega su mundo cotidiano con una pequeña chispa de Afuera que decide llamar alegría. “Pero la mora más oscura precedió esa cosa que no quería siquiera intentar definir. Esta cosa era una luz dentro suyo, y a esa llamaría alegría, alegría mansa. (Lispector, 2015, p. 135).

Paz: el salto y la poesía

La extrañeza es asombro ante una realidad cotidiana que de pronto se revela como lo nunca visto.

Paz, 1983 p. 128

Octavio Paz resaltó de la poesía un aspecto que fue pasado desapercibido por el pensamiento moderno y sus estructuras. La poesía es un efecto experiencial que sobrepasa los límites del lenguaje pero, paradójicamente, sólo se alcanza a través de este. El poema es solo una careta donde no siempre está la poesía, pues la poesía es tan traviesa que puede asomarse en pinturas, esculturas, conversaciones, amigos y/o dioses. Poeta no es entonces únicamente aquel sujeto que se consagra a la escritura, al tratamiento de las imágenes dadas por su percepción. Poeta es el que sabe mirar; alguien que no solo se aferra al ver sino el que construye su propia mirada de la vida y de las cosas. “El salto de la vista a la mirada es un acto simbólico. Toda mirada configura, da una nueva figuración. La Mirada es la primera manifestación artística del hombre; un arreglar el mundo. La mirada es ya principio estético.” (Rodríguez, 1992).

A mí me lo enseñó todo.
Me enseñó a mirar las cosas.
Me apunta a todas las cosas que hay en las flores.
Me enseña lo graciosas que son las piedras
cuando la gente las tiene en la mano
y las mira despacio. (Pessoa, 1984, p. 55)

Hay un capítulo de *El arco y la lira* (1983) llamado “La otra orilla”. Quiero sumergirme en las reflexiones que hace Paz allí e intentar enlazarlas a estas huellas que se van dejando. Y es que esta metáfora de ‘el otro lado’ es nombrada por Paz precisamente como ‘la otra orilla’; siempre lo otro, siempre la enajenación o la distancia decente que separa un estar *acá* de un estar *allá*. Paz aborda el llamado pensamiento primitivo. Ofrece ciertos matices resumidos en la siguiente cita respecto a este: “Todo lo que la razón, la moral o las costumbres modernas nos hacen ocultar o despreciar constituye para los llamados primitivos la única actitud posible ante la vida.” (p. 117). No debe confundirse entonces lo primitivo con lo inferior. Tal vez sea todo lo contrario y podamos afirmar lo que Giorgio Colli señala acerca de los verdaderos sabios antes de Sócrates y de Platón. “Y sin embargo, esta última [filosofía] surge como un fenómeno de decadencia, ya que “el amor a la sabiduría” es inferior a la “sabiduría”.” (Colli, 1977 p. 11).

No voy a detenerme en este aspecto. Me interesa más la amplitud metafórica que despliega Paz en relación a esa ‘otra orilla’. Este trabajo, me doy cuenta, no es otra cosa que una arquitectura de líneas con el fin de traer matices de una misma experiencia ¿Estoy reventando el Afuera? No lo sé. Solo lo estoy narrando desde mi mirada, desde mis persecuciones. Desde el Afuera que soy y el Adentro que frecuento. Octavio Paz agarra a la poesía y la lanza hacia donde pertenece, el océano sin límites, a la galaxia en donde las estrellas son todas las imágenes brillando con una luz indefinible e inalcanzable por la razón: El suicidio, la prisión, la mano, la isla, Macondo; imágenes que brillan y que voy a traer para mi segunda presencia y artesanía en *Imágenes del Afuera* 2022-1.

Lo cierto es que el descubrimiento de Foucault acerca de la teología negativa y el Afuera, lo aborda Paz desde lo que él va a denominar la experiencia de lo Otro o lo Sagrado. “Aquel que participa en una fiesta o en una ceremonia es también un ser distinto al que, unas horas antes, cazaba en el bosque o conducía un automóvil.” (Paz, 1983, p. 120). La experiencia de lo sagrado es entonces un salto brusco que hacemos hacia el ser total, el ser de lo sublime, lo inclasificable.

“Habrá que huir de estos extremos y abrazar al fenómeno como una totalidad de la cual nosotros mismos formamos parte. [...] Esa experiencia nos incluye y su descripción será la de nosotros mismos.” (p. 121). Paz va a ofrecer una definición concreta y específica de esta experiencia: “Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se llama: la otra orilla.” (p. 122).

Leve, leve, muy leve,
un viento muy leve pasa,
y se va, siempre muy leve.
Y no sé lo que pienso
ni procuro saberlo. (Pessoa p. 67)

Agua, viento, fuego, tierra. No hay otra manera para tratar de asir el pulso selecto de lo impulsivo. Es un agua que fluye incesantemente. Destruye constructos instantáneos que traten de iluminarla. Marineros, piratas, buceadores son derribados, hundidos cual Titanic en medio de la nada. Imposible pero no imposible. Es viento no atascado, no improbable, no aturdido porque él mismo es la turbación; turbulencia del cuerdo; aturdimiento del paranoico que huye porque no quiere probarlo, no quiere no pensar en nada. Fuego. Sí, es la llama viva e inconmensurable de un oráculo sin lengua. Una voz ausente de cuerdas que dice sin decir; su lenguaje es el murmullo de un árbol, una fogata en medio del bosque y las bestias rondando al ser que allí se entrega a la meditación, a mirar en medio del ardor rostros ajenos, rostros tan apropiados como el diverso sentir de la unidad hecha pluralidad. Eso es tierra, se habla tierra, se expresa como la arena magna de una sequía en medio del oasis. Son las lombrices que hacen su pataleta enterradas, en el subterráneo que todo lo puede porque nada lo perturba. Es una semilla allí, justo en el centro por donde el agua cae, el viento sopla y el fuego hace de las suyas.

Me gusta una mirada de agonía,
porque sé que es verdad.
El espasmo, la angustia
no pueden simularse.

En los ojos vidriosos aparece la muerte
que no se finge.
En la frente, las gotas

que una franca ansiedad enhebran. (Dickinson, 2016 p. 37)

La poesía como el Afuera, como todo lo *descotidianizado*, es un salto. Un salto a la mirada propia, un salto al abismo que también somos. “Saltos, actos que nos arrancan de este mundo y nos hacen penetrar en la otra orilla sin que sepamos a ciencia cierta si somos nosotros lo sobrenatural quien nos lanza [...] El salto es al vacío o al pleno ser. Bien y mal son nociones que adquieren otro sentido apenas ingresamos en la esfera de lo sagrado.” (Paz p. 125).

La experiencia de lo sagrado afirma: aquí es allá; los cuerpos son ubicuos; el espacio no es una extensión, sino una cualidad; ayer es hoy; el pasado regresa; lo futuro ya aconteció. Si se examina de cerca esta manera de pasar que tienen tiempo y cosas, se advierte la presencia de un centro que atrae o separa, eleva o precipita, mueve o inmoviliza. Las fechas sagradas regresan conforme a cierto ritmo, que no es distinto del que junta o separa los cuerpos, trastorna los sentimientos, hace dolor del goce, placer del sufrimiento, mal del bien. El universo está imantado. Una suerte de ritmo teje tiempo y espacio, sentimientos y pensamientos, juicios y actos y hace una sola tela de ayer y mañana, de aquí y allá, de náusea y delicia. Todo es hoy. Todo está presente. Todo está, todo es aquí. Pero también todo está en otra parte y en otro tiempo. Fuera de sí y pleno de sí. Y la sensación de arbitrariedad y capricho se transforma en un vislumbrar que todo está regido por algo que es radicalmente distinto y extraño a nosotros. El salto mortal nos enfrenta a lo sobrenatural. La sensación de estar ante lo sobrenatural es el punto de partida de toda experiencia religiosa. (Paz p. 126-127)

Pero llamar experiencia religiosa a esto podría significar poner límites a sus posibilidades. Más aún cuando la noción de lo religioso puede llevarnos a establecer relaciones con lo institucional, con la estructura de un sistema de creencias; profesar un dogma, interactuar con una doctrina. Y no. No podemos reducir tal apertura a unas líneas que encierran. Si bien he expresado que dentro de una iglesia es posible abrir las puertas al Afuera, esto podríamos llamarlo entonces experiencia religiosa o algo más que eso. Algo más allá donde las dos palabras no alcanzan. Quizá Paz se dio cuenta de ello porque páginas más adelante va a ofrecer otra descripción de la experiencia no como religiosa sino como lo Otro:

Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo Otro. Vaciar. Ser nada: ser todo: ser. Fuerza de gravedad de la muerte, olvido de sí, abdicación y, simultáneamente, instantáneo darse cuenta de que esa presencia extraña es también nosotros. Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo. La fascinación sería inexplicable si el horror ante la “otredad” no estuviese, desde su raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que de tal manera nos parece extraño y ajeno. La inmovilidad es también caída; la caída, ascensión; la presencia, ausencia; el temor, profunda e invencible atracción. La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se simplifican. En el echarse hacia atrás ya late el salto hacia adelante. El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos. (Paz, 1983, p. 133)

Dickinson y el vino infrecuente

Nosotros también somos de allá.

(Paz, 1983, p. 134)

Tus pensamientos no tienen palabras
todos los días. Vienen una vez
igual que raros sorbos esotéricos
del vino de la comunión,
que mientras lo degustas te parece
tan familiar y fácil
que apenas puedes comprender su precio
ni su infrecuencia. (Dickinson, 2016 p. 71)

Pensar cotidianamente significa atenerse al esquema pobre, convencional, en el que cada hora es esclava de un ruido, parloteo, afán de los afanes, distracción del aburrimiento. Los pensamientos tienen palabras todos los días. Insertados bajo el velo superficial de la mente. Estructurados eficazmente en ese “más acá” que nos aleja de todo lo que se mueve ante nuestros ojos. El pensamiento con palabras es un mendigo con dulces. Nos atrae con los sabores que ofrece;

nos intercambia algo no tan inmediato como lo es entregar la moneda y aliviar condolencias. El dulce puede masticarse, puede durar minutos más. Y si se obtienen dos, tres, cuatro, será más el tiempo en el que la satisfacción, el orgullo, la falsa caridad hará de las suyas. El pensamiento con palabras se arriesga a perderse en el entramado de frases aleatorias, aborascadas por impulsos que pertenecen a un momento no presente. El pensamiento con palabras no es en verdad posible permanentemente. Las ideas lúcidas son escasas en un día, el resto del tiempo lo tapamos con el murmullo no del Afuera sino con el de la maquinaria capitalística. “Deseo esto”, “quiero esto ya”, “por qué me miran así”, “qué rabia todo”, “qué cansancio”, “¿Y qué veo ahora?”. “Hay que gastar el tiempo”. Ha de llegar algún sorbo imprevisto que deslice todo promontorio cognitivo, que por lo efímero de su sustancia entregue el pasmo delicado del no código, esa ausencia predilecta de lo antes constituido. La presencia del olvido se hace traviesa, por segundos no necesitamos ni dulces, ni lengua, ni nada. Un Dionisio apolíneo encarna el ser interior y exterior. Todo es en la necesidad de clasificaciones; todo se mueve por una noche diurna, un día nocturno galopando esferas orgiásticas y ascéticas. Dioses y animales, comunión y desajuste sereno de toda estructura. Estamos. Simplemente estamos como está el niño que mira la flor y le enseña a Alberto Caeiro que la vida es y nunca pasa porque sí pasa. Que pensar la flor es perderla con la ganancia de configuraciones mentales y homogéneas. Que pensar en Dios es desobedecerle; que pensar el Amor es arruinarlo; que pensar el Afuera es no vivirlo en la plenitud del no ser siendo siempre, siempre siendo en lo indómito que es saborear algo, pero nunca poseerlo. Entonces saboreemos y ya.

El maestro del Afuera

Cuando faltan algunos meses para la graduación, en el momento en que se va declarando la despedida a las paredes y a las voluntades humanas que hicieron parte de la experiencia universitaria, se inician también indagaciones no teóricas sino ya narrativas, en lo que respecta al ser maestro. En el papel yacen sistematizaciones, metodologías, indicaciones pedagógicas de gran importancia e interés para los que se preparan en nombre de la educación. He recorrido valiosos espacios que me han acercado a teóricos de la praxis educativa; he estudiado la historia de la pedagogía con pensadores que han resaltado por ofrecer métodos renovadores. He encontrado en sus ideas posibilidades, atisbos geniales que pueden irse implementando en el camino docente. No obstante, me he dado cuenta de que lo más valioso ha sido encontrar personas que ejercen la

docencia en el territorio colombiano, con todo lo que ello implica, y me he permitido escucharles, comprenderles y conmovirme con sus crudas y dulces narraciones. Ellos ya *hacen* lo que yo me preparo para hacer.

La experiencia más rica que tiene un docente, a mi parecer, es la correspondiente al tiempo en que fue estudiante. En varias de las materias del componente pedagógico me he permitido contar mi experiencia como estudiante de una institución educativa pública. Resalto siempre el fracaso que tuvo el sistema educativo conmigo y, por ende, el que yo tuve en él. Maestros cotidianizados, aburridos, cansados. Maestros que ni son maestros: administradores de empresas, tecnólogos con algún diplomado mediocre en pedagogía fueron los que se encargaron de ofrecerme la “introducción” a este jocosos mundo de la ciudadanía. Maestros que su mejor recurso didáctico es infundir miedo, mantener el silencio, el “orden”; una atmósfera en la que nadie haga nada, ni aprender. Lo he dicho en muchas ocasiones y me parece necesario y prudente repetirlo en esta, mi última travesía del pregrado: no aprendí nada en la escuela. Aprendí a temer más a los adultos, a entender que mi palabra no tenía valor para ellos y quizá para nadie, aprendí la ansiedad social, el miedo al regaño. Sumar, restar, multiplicar, dividir, la lectura codificada de los signos gramaticales. Aprendí a detestar la lectura, repudiar los libros; aprendí a ser un borrego más de la enojosa linealidad capitalística... ¿Y qué más? Eso y nada. 11 años en una jaula espantosa muriendo por la inanición de saber. Sé que puedo aquí mismo citar a los teóricos que tengo en mis manos para citar, pero no quiero hacerlo. Escribo con un desconcierto y al mismo tiempo con una pulsión voraz, rabiosa, traviesa, que en este silencio final que es este capítulo no quisiera citar a nadie, que mi voz esté sola como lo estuve en el colegio. No escuchar por un instante los murmullos dogmáticos de otros. Permitirme la liberación esencial, aunque sé que al final sí o sí tenga que citar. Esto es: humanizar los moldes rígidos de la academia.

El trabajo de grado como un desahogo riguroso. La tesis de grado como ese pañuelo lleno de lágrimas secas que posibilita rasgos de claridad a una experiencia. El sistema educativo hizo en mí la insoportable levedad del ser. No me monté nada en la espalda, salí tan liviano como melancólico de esa estructura, solo con las planas felicitaciones de familiares y amigos, nada más. Salí no adaptado totalmente a la norma ciudadana. Incertidumbre por el ser, por el estar; incertidumbre por no haber hallado o intuido alguna actividad que dignificara mi existencia. ¿Qué era un maestro para mí? Un asesino de la creatividad, un anulador del mundo adolescente, de mis

prácticas, de mis ansiedades. Este maestro no escucha, no quiere saber nada de sus estudiantes, no le importa en absoluto qué pasa por el cuerpo o la mente de los cuarenta jóvenes que tiene callados allí en esas sillas.

De tanto aborrecimiento, quizá odio, que he sentido por esos maestros de escuela, en el fondo hay una lejana gratitud porque es por ellos que estoy aquí. Estoy aquí no queriendo ser como ellos, distanciando completamente mi accionar educativo a sus maneras de presentar el conocimiento; denunciando a través de mi formación tanta mediocridad. Tuve que conocer la desgracia de la educación para, como todo un héroe de mil caras, ir en contra de ese modelo; tumbarlo dentro de mí y así poder tumbarlo *fuera* de mí. Ahora mismo reconozco el entusiasmo por la docencia a pesar de que también en los 5 centros de práctica que conocí, con los respectivos 5 maestros cooperadores, me decepcionaron aún más. Evitaban mi presencia: “yo le firmo esas horas sin problema. Vaya, siga estudiando.” “Bienvenido al inmanejable mundo de los niños” “Necesito solo notas; solo notas”. Discursos y metodologías que me hicieron y me hacen sentir un extranjero del sistema educativo ¿Dónde están esos maestros apasionados cuya intención es el esfuerzo por una praxis verdaderamente humana? Escuchar a los estudiantes, sentirlos en una especial cercanía aceptando y reconociendo ese mundo que ya traen, esa potencia creativa que es propia de ellos. “El sentido de la educación no sería intentar reducir la desigualdad de conocimiento entre maestro y alumno a través del *método explicativo*, sino verificar la igualdad de la potencia poética de las voluntades que juegan en un encuentro educativo” (Colella, 2014 p. 835).

Por suerte, fue en la universidad donde me crucé con esos maestros cuyas prácticas vi materializadas y no ya en mi vasta imaginación. Ahora la pregunta sería, ¿por qué este tipo de maestros poco se encuentran en la escuela? No me he topado con el primero, pero sí sé que los hay, me cuentan que existen, que allá están, cada uno en el pequeño cuadro que le fue asignado haciendo grandes cosas; interrogando desde el deleite a sus alumnos, encarnando el saber y dándole ese sabor esencial que muchos no saben que existe.

Aquí retomo entonces esas narrativas que he escuchado atentamente de maestros ya en ejercicio. Maestros cercanos, amigos que me hablan de la pesadez del sistema educativo tanto público como privado. Me afirman que por más ánimo que sientas en renovar el accionar educativo, de orientarlo bajo otros paradigmas, el sistema está diseñado con el fiel propósito de tumbar ese

tipo de esfuerzos. Directivos, jefes de los directivos, el panóptico que vigila y castiga tus métodos, que con su proceso de cotidianización siempre abierto habitúa a esos nuevos maestros que llegan a las aulas con objetivos inéditos; les imponen un molde. “Hay que adecuarlos ¿Cómo es eso de que a los chicos se les ve celebrando la llegada de un maestro? Hay que hacer algo para impedirlo.” Parece ficción, pero me convence que así es como funciona esto. Mis colegas realizan osados sacrificios para no caer en las garras de volver la práctica educativa un hábito, una jodida automatización. Están solos. Tan solos como un loco en el centro psiquiátrico, como un niño en casa, como un indigente en las calles. El Afuera no se admite en el salón de clases.

Y no sé qué hacer aunque sí tenga mucho para escribir. No sé qué tan factible sea tenderle trampas a esa tediosa estructura. ¿Cómo burlarla? ¿De qué manera es posible aportar la flor de mi existencia a esta era de educadores esperanzados por un jardín llamado educación? Quizá mis maestros de escuela fueron jóvenes enérgicos que intentaron remodelar a como dé lugar la escuela. Quizá cayeron en la resignación, vieron imposible tan desmesurado acto y simplemente se dejaron caer en el Adentro de las maquinaciones, las calificaciones, el dictado explicativo y aburrido. Quizá estén fastidiados con ellos mismos por el fracaso que no lograron vencer y por eso se desquitan con nosotros, y nos vean tan incapacitados, tan simples, tan nada. “Estos jóvenes de ahora” He aquí la expresión de todo adulto sumiso, dócil, cotidiano.

Así como es posible quebrar por instantes la cotidianidad. Así como se accede por pequeños huecos de tiempo, lúcidos y ambiguos, a las regiones del Afuera, así creo capaz que es admisible trascender la cotidianidad educativa. Ponerla en el límite de la racionalidad con que ha llevado a cabo su enseñanza desde los últimos 200 años. Creo posible, y creo porque cuando lo experimente volveré a estas páginas y las ampliaré, el Afuera educativo; la enseñanza desde la mirada siempre renovada hacia el saber y hacia el ser de los estudiantes. El maestro del Afuera es un artesano que no se ancla tan ridículamente a los extractos intelectuales y académicos de la tradición. El maestro del Afuera tiene que ser ignorante desde los términos de Rancière: no suponer ningún saber con la certeza con que asumimos la cotidianidad. “El maestro ignorante puede *instruir* tanto al sabio como al ignorante: comprobando que busca continuamente. Quien busca siempre encuentra. No encuentra necesariamente lo que busca, menos aun lo que es *necesario* encontrar. Pero encuentra algo nuevo para relacionar con la *cosa* que ya conoce” (Rancière, 2003 p. 22).

Colella (2014) traslada las transformaciones del espíritu propuestas por Nietzsche al espíritu del educador. El maestro camello es entonces el que carga con un saber que encomienda como verdad absoluta. Carga la tradición, nunca la cuestiona. “El viejo camello no sabe que ignora. El mundo, para él, está asentado sobre fundamentos cognoscibles, y al no presentársele ningún vacío, ninguna carencia, suprime toda búsqueda creativa” (p. 829). Estamos inundados por maestros camellos. El sistema está saturado de ellos, y lo peor, se convence de que este tipo de maestros son los necesarios. Pero el camello puede hacerse león, puede con su instinto de ferocidad “destruir el viejo modelo, las *viejas tablas*. Su tarea es la de conquistar libertad, por ello aniquila todo vestigio de construcción pasada. La enseñanza adquiere así un perfil de escepticismo radical” (p. 831). Sin embargo, es menester también iluminar esa bestialidad del maestro-león con la inocencia de la última transformación, la que le hace abrir al maestro las puertas del Afuera. El espíritu del maestro se reivindica con la dulzura del niño, de la creación siempre en la ignorante novedad; la poesía y su canto desde la carencia de centro absoluto: una errancia, un peregrinaje siempre en apertura. El maestro del Afuera, ese peregrino en la búsqueda inalcanzable de lograr la escucha en el otro, el no juzgamiento de esos seres que apenas inician el camino con el total derecho de ser quiénes son y cargar con lo que cargan:

El niño-educador, el maestro artista, asume la tarea de construir sobre las ruinas heredadas por el león. Interrumpe, de forma creativa, la reproducción de saberes instituidos. Invita a repensar la lógica de esas continuidades y a cuestionar los saberes prefigurados y establecidos. El educador-artista es antidogmático por excelencia, asume siempre posiciones provisorias. No acepta el juego *oficial*, está siempre proponiendo un nuevo juego. (Colella p. 834)

¿Cuántos maestros del Afuera no están en estos momentos interviniendo con su valiente báculo en tierra tan desértica como lo es la escuela? Nos vamos sumando con la paciencia del errante. Vamos poco a poco contribuyendo y no espero otra cosa más que se haga realidad la intuición que derramo en estas páginas. Verme en un par de años en el aula llevando a cabo acciones que logren ese cariñoso vértigo que es encarnar el saber. Que así pueda ser. “Jacotot [¿Juan Manuel?] es un maestro-poeta: creador de figuras, palabras, metáforas, etc., semejante a esa madre que abraza a su hijo luego de una larga y cruenta guerra” (p. 834).

Ecós de un peregrinaje que no es final, que es reposo

Nadie es responsable de una emergencia, nadie puede vanagloriarse de ella; ella se produce en el intersticio.

(Foucault, 1983, p. 9)

Qué valentía y qué fortaleza la de este cuerpo que sostiene esto que *digo* ser. Cómo aguanta con tanto, cómo se permitió y se permite aún el sostén, en ocasiones engorroso, en ocasiones magnánimo, de tan empalagosas irrupciones. Cómo se ve ahogado por momentos en el vaso de Coca-Cola que es la cotidianidad, y cómo se descubre tan capaz que sale de allí como sale Thomas del mar para adentrarse en lo desconocido del bosque ¿Qué he pretendido en el despliegue de estas páginas? No ha sido otra cosa que darle voz a la voz de lo que parece fugarse del lenguaje. Viajar al borde de la palabra para pescar eso que se mueve dentro de mi cuerpo. “El cuerpo: superficie de inscripción de acontecimientos [...], lugar de disociación del Yo [...], volumen en perpetuo desmoronamiento.” (Foucault, 1983, p. 8).

Si algo ha de caber en ese Afuera que tanto he narrado en este libro, que tanto he presentado en las convulsiones orgánicas de la vida, no es el Yo construido con base a los lineamientos convencionales. Es decir, este trabajo fue un ejercicio de escritura a disposición de nada. Este trabajo es un espacio abierto a la simulación, a lo que todavía no es y que va siendo conforme el cuerpo vaya asumiendo la palabra:

Así como el espacio literario no es expresión ni afianzamiento del yo, tampoco lo es del mundo ni de un mundo otro, más armonioso, auténtico, original, ni la elevación de un mundo más verdadero. O sea, la literatura no es evasión sino exilio, perpetua itinerancia sin geografía. Quien se entrega a dicho espacio no entra en las entrañas del mundo ni descubre otro más acogedor, más bien queda expuesto en el puro afuera, sin abrigo. (Salas, 2013 p. 82).

Aquí he nombrado una desfiguración. El asalto de una experiencia que traté con la mayor ineficacia del caso, pero con suficiente amor y arrojo. Me permití la indagación en ese cuerpo ajeno que es el libro e hice geometría con las ideas que fueron ancladas en tinta. Esta es mi sensación del

Afuera, es mi manera de crearlo, vivirlo, asirlo. Así como hay un Quijote para cada lector, hay un Afuera para cada existencia que busque visitarlo, aunque no se halle tan fácil. “Tengo para mí que la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos” (Borges, 2017 p. 447). Sentimos o no sentimos el Afuera. Y cada quien indagará sobre sus modos de intentar sentirlo. Pero, eso sí, ese Afuera de cada ser, ese Afuera que no es el mío, debería invitar al respeto, deberíamos mirarlo con la inocencia y la nitidez que tanto proclaman Pessoa y Skliar. El otro es desde su otredad, presiente las pulsiones de su propio Afuera ¿Con qué criterios cargo de juicios esa manera en que el otro habita sus acontecimientos? ¿Cuántos chicos me esperan allá *afuera* con sus desbordamientos, ansiedades, esquizofrenias? ¿Cuántos Johnnys o Loris están en estos momentos padeciendo la cruda incomprensión de sus estados psíquicos? ¿Cuántos ya intuyen como yo que la metáfora es el portal para presentir levemente el Afuera, que el pensamiento analógico es la cara más pertinente para unificar el conocimiento, que el habla cotidiana es una especie de poesía popular que nos permite también encarar la inquietud primaria? Oh palabra, oh lenguaje, oh río crucial que me conduce al mar: nadar, nadar, estoy nadando, pero sé que debo retornar a tierra firme, sé que debo cerrar el libro, sé que debo también aceptar lo lógico. Qué delicia este mar, ¿no Odiseo? No te amarres más a esa viga, atrévete y lánzate conmigo por unos minutos, experimenta la dulce introducción al vértigo, pronuncia como Heráclito la oscuridad en códigos normativizados, sé ese ser entre el Adentro de lo convencional y el Afuera de lo inédito, de lo improbable, lo intuitivo, lo osado, lo no posible de cerrar. Luego de ello, móntate al barco y retorna a Ítaca.

Es prudente un reposo. Un año entero de *rumiaje* y navegación por estos linderos amerita descansar como lo hace Jaime Buhigas cuando se atreve al Camino de Santiago. Reposar como ya reposa mi abuela un año después de la muerte del abuelo. Esa expulsión que ella sintió de la cotidianidad la ha ido asimilando, pero como ella misma afirma: “Nada volverá a ser normal”. Puedo pronunciar con ella esa frase porque tras el nacimiento de este libro no solo la anormalidad se instala: algo también murió, algún espectro partió para siempre. Quiero reposar declarando antes de ello que aquí no hay final, que, volviendo a Borges, un libro no termina nunca de escribirse. Esto es un libro de arena, infinito y enriquecido por las infinitas vivencias que vayan apareciendo en mi sutil viaje. Acontecimientos que hacen morir y hacen nacer a otros, que se interconectan como una red neuronal de inhalaciones y exhalaciones. Esto no termina. Esto se suspende. El

Afuera es un constante resquicio que nos permite desahogarnos del sistema, pero hay que retornar, hay que oscilar, mejor dicho. Descansar para así reanudar el camino pronto. Sí, será pronto.

Referencias

- Acevedo Merlano, A. A., & Maya Soto, N. (2016). Difusión de realidades: comunidades virtuales presentes en los videojuegos de rol en línea.(Caso Aguabrial-Dofus-Periodo 2012-2013).
- Barthes, R. (2004). *Lo neutro*. Siglo XXI.
- Bauelaire, C. (2019). *Las flores del mal, El spleen de París, Los paraísos artificiales*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Beckett, S. (2016). *El innombrable* (Vol. 3). Ediciones Godot.
- Bégout, B. (2009). La potencia discreta de lo cotidiano. *Persona y sociedad*, 23(1), 9-20.
- Billi, N. (2017). Afuera glacial en Blanchot y Beckett: Polvo y palabra no biodegradables.
- Blanchot, M. (1957). El espacio literario. (Cast. 2002). *Madrid: Editora Nacional. Madrid*.
- Blanchot, M. (2003) *Thomas el oscuro*. Pre-textos.
- Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara.
- Borges, J. L., Moure, J. L. (2017). *Borges Esencial*. Real Academia Española.
- Campbell, J. (1959). El héroe de las mil caras. *Fondo de Cultura Económica*.
- Camus, A. (2014). El extranjero. COMCOSUR.
- Cano, B.S. (1965). *La civilización manual: y otros ensayos*. Editorial Babel.
- Cisoux, Hélène. *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Ediciones Amorrortu, 2006.
- Colella, L. J. (2014). De maestros y poetas: educación y arte en Nietzsche y Rancière.
- Colli, G. (1977). *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona, Tusquets.
- Correa Morales, Y. J., y Piedrahíta Patiño, M. (2019). *Imágenes del afuera, Una apertura a la condición humana* (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Cortázar, J. (2016). *Cuentos completos I: (1945-1966)*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Derrida, J., Soussana, G., & Nouss, A. (2006). *Decir el acontecimiento, ¿ es posible?: seminario de Montreal, para Jacques Derrida*. Arena Libros.
- Dickinson, E. (2016). *Poemas selectos*. Universidad de Antioquia.
- Escuela de Atención.(4 de mayo de 2016).*Necesidad del pensamiento simbólico en la sociedad-*
Jaime Buhigas [Archivo de Vídeo]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=2UB5C5ZAJVg&ab_channel=EscueladeAtenci%C3%B3n
- Extremoduro (2008) Coda flamenca (otra realidad) [Canción]. En *La ley innata*. Warner Music.
- Fajardo Uribe, L. A. (2006). La metáfora como proceso cognitivo. *Forma y función*.

- Fanlo, L. G. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei*, 74.
- Fernano, P. (2013). Libro del desasosiego. *Barcelona Acantilado*.
- Foucault, M. (1983). Nietzsche, la genealogía, la historia. *Revista de la Facultad de Sociología de UNAULA*.
- Foucault, M., & ARRANZ LAZARO, M.A.N.U.E. L. (1997). El pensamiento del afuera. Pre-textos.
- Fuentes Moreno, Y. A., Montoya Hernández, F. Á. (2020). *Las humanidades en la universidad como experiencia del afuera* (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Fundación Ibercaja.(12 de septiembre de 2019).*Después de todo nada, Jaime Buhigas. Conferencia completa* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Y3jZBE356n0&ab_channel=FundacionIbercaja
- Garavito, E. (1999). Textos escogidos. *Universidad Nacional de Colombia. Medellín*.
- Gide, A., & Solero, F. J. (1954). *Los cuadernos y las poesías de Andre Walter*. Schapire.
- Gómez-Esteban, J. H. (2016). El acontecimiento como categoría metodológica de investigación social. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14(1), pp. 133-144.
- Guattari, F. (2013). *Líneas de fuga: por otro mundo de posibles*. Editorial Cactus.
- Han, B. C. (2018). *Hiperculturalidad*. Herder Editorial.
- Kaminsky, G. (2003). El yo minimalista y otras conversaciones con Michel Foucault. *Traducción de Graciela Staps. Buenos Aires: La Marca*.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lispector, C. (2015). *Un aprendizaje o el libro de los placeres*. Ediciones Corregidor.
- Lozano Cartagena, J. D. (2018). *Imágenes del Afuera. Una reflexión teórica sobre ética y lectura literaria en nuestros días* (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Seccional Oriente.
- Machado, M. C. (2014). La filosofía, la literatura y las ciencias humanas. Una mirada a la investigación interdisciplinaria. *Revista Eleuthera*, 11, 205-217.
- Marín Ossa, D. E. (2018) *Metáfora cotidiana, elemento discursivo organizador del mundo* (Tesis de pregrado). Universidad de San Buenaventura Colombia, Medellín.
- Meirieu, P. (2010). *Una llamada de atención: Carta a los mayores sobre los niños de hoy* (Vol. 2). Grupo Planeta (GBS).
- Najmanovich, D. (2019). El arte como modo de conocimiento. *Exotopías*, 1(1), 1-27.
- Nietzsche, F. (2018). *Así habló Zaratustra*. Cátedra.

-
- Nietzsche, F. (1994). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Nobooks Editorial.
- Nietzsche, F. (2012). El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música (1872). *Madrid: Alianza editorial*.
- Ortiz Nieves, R. Á. (2018). La quietud: experiencia estética del tiempo en la construcción narrativa de la ciudad onettiana. *Facultad de Ciencias Humanas y Económicas*.
- Páez, A. C. (2007). Hacia una didáctica de lo analógico: lenguaje y literatura. *Pedagogía y saberes*, (27), 45-54.
- Pardo, J. L. (2000). Al borde del discurso. De la emoción en los límites de la palabra. *Thémata*, 25, 81-93.
- Paz, O. (1983). *El arco y la lira*. México DF: Fondo de cultura económica.
- Pessoa, F. (1984). *Poemas de Alberto Caiero*. VISOR LIBROS.
- Potente, C. (2011). Lo neutro en Blanchot, sustantivo sin sustancia. In *Simposio o conferencia llevado a cabo en I Jornadas de Estudiantes del Departamento de Filosofía, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras*.
- Rancière, J. (2003) El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Barcelona Laertes, S.A. de Ediciones.
- Rilke, R. M. (2003) *Cartas a un joven poeta*. Longseller.
- Rodríguez, F. V. (1992). Más allá del ver está el mirar (Pistas para una semiótica de la mirada). *Signo y pensamiento*, 11(20), 31-40.
- Rojas López, M. B., Acosta, B. E., Jitrik, N., & Salas Guerra, M. C. (2013). De la imagen y la literatura. Una comprensión estética.
- Rousseau, J. J. (2001). Emilio o de la educación (Madrid, Alianza Editorial).
- Sennett, R., & Galmarini, M. A. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Skliar, C. (2016). Sentidos del escribir. *Revista digital do LAV*, 9(2), 45-60.
- Thoreau, H. D. (2020). Walden. *Madrid: Errata Naturae Editores*.
- Uscatescu, J. (2001). La cotidianidad. *Investigaciones Fenomenológicas*, 3, 211-223.
- Valencia Montoya, J.A. (2018). *La Escuela de la Negatividad* (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Vásquez, F. (2004). El Quijote pasa al tablero. *Algunas consideraciones sobre la enseñanza de la Literatura- Tomado de: Red Lecturas. Nudo de Lenguaje de Antioquia, Medellín: Secretaría de Educación Departamental y Universidad de Antioquia, 1*.